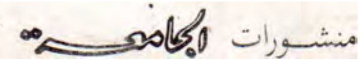
لحمداني حميد

من أجل تحليل "سوسيو-بنائي" للرواية

رواية

المعلم علي

نموذجا



من أجل تحليل « سوسيو ــ بنائي » للرواية

(رواية « المعلم علي » نموذجا)

للمؤلف

1 ــ **دهاليز الحبس القديم** (رواية) صدرت سنة 1975

قيد الطبع :

2 ــ **الرواية المغربية ورؤية الواقع،** دراسة بنيوية تكوينة (رسالة جامعية تقدم بها الباحث لنيل دبلوم الدراسات العليا. بكلية الأداب بفاس 1982

3 ــ **في التنظير والممارسة،** دراسات في الرواية المغربية.

فبراير ــ 1984

لحمداني حميد

من أجل تحليل « سوسيو-بنائي » للرواية

(رواية «المعلم علي» نموذجاً)

منشورات الجامعة

السلسلة الأدبية — 3

« إنَّ لَذَّةَ النصِّ كامنةٌ في تلك اللَّحظَةِ التي يَنْقَادُ فيها «جسدي» لأفكاره الخاصة، لأنَّ جَسدي لَهُ أفكارٌ غيرُ أفْكاري. »

رولاند بارت « لذة النص »

مدخــل منهجــي

1 ــ عن علاقـة السوسيولوجيـا بالأدب (الروايـة خاصـة):

إن ما نقصده بسوسيولوجيا الرواية : هو المنهج النقدي الذي يدرس الفن الروائي من وجهة نظر اجتماعية؛ إذ تنطلقُ كل سوسيولوجيا تهتم بالأدب بشكل عام أو بالرواية خاصة، من الفكرة القائلة بأن الأدب ظاهرة فكرية اجتماعية، لذلك يمكن أن يخضع هو نفسه لتطبيق المفاهيم والنظريات الاجتماعية. ويعتمدُ هذا التوَجُّه أساساً على جانب الدِّلالة (المعنى) في الأدب :

فأي أدب كيفما كان، لابد أن يحتوي على مدلول مّا، وهذا المدلول لابد أن يرتبط بقضية ما من القضايا التي ترُوجُ في الوسط الاجتماعي الذي ظهر فيه النتاج الابداعي، أو هو متعلق بأحد القضايا التي يهتم بها الانسان بشكل عام. وتنفي سوسيولوجيا الأدب أن يكون للنتاج الابداعي الأدبي مدلول في ذاته فحسب، فمن الضروري أن يرتبط هذا المدلول بقضية اجتماعية، أو انسانية شمولية.

ولا تنفي جميع أشكال سوسيولوجيا الأدب (أو الرواية) الجانب الفنِّي والجمالي في الابداع الأدبي، بل نراها تحرص في غالب الأحيان على تمييز الأدب عن جميع أنواع النشاط التعبيري الأخرى، وخاصة الكلام اليومي العادي، وتعتبر أن ما يجعل الأدب أدباً هو ما يحتوي عليه من قيم فنية وجمالية، غير أنها تعتبر هذه القيم وسائل مساعدة، شديدة الأهمية، ولكن ليست غاية في ذاتها، ذلك أن الهدف الأساسي من وراء الكتابة الإبداعية الأدبية هو تبليغ رسالة معينة للقارىء، وهذه الرسالة أو هذا الخطاب هما اللذان يحوزا على الجانب الأكبر أهمية في المادة الأدبية.

والعناية الكبيرة التي أولتها مختلف أشكال سوسيولوجيا الأدب للفن الروائي، ترجع الى كونه أحد الأشكال الفنية القادرة على تقديم أكبر عدد ممكن من القضايا الاجتماعية نظراً لأن حجم الرواية واتساعها يسمحان بمثل هذه النظرة الشمولية، بالاضافة إلى أن الرواية تستفيد من جميع التقنيات التي تستخدمها الفنون الأخرى؛ ولعل هذا الأمر هو ما جعل الروائي د. هـ. لورنس D. H. Lawrence (*) يقول: « إني اعتبر نفسي، لكوني روائياً أرفع شأناً من القديس والعالم والفيلسوف والشاعر... فالرواية هي كتاب الحياة الوحيد الوضّاء »(1).

ودون أن نذهب بعيداً مع هذه المبالغة، فإن الرواية بانفتاحها على جميع التجارب، وجميع التقنيات المستخدمة في الفنون الأخرى (الشعر، المسرح، القصة القصيرة) بل وباحتوائها لشتى مظاهر التعبير المعروفة في الوسط الاجتماعي، تمتلك خصائص ذاتية تميزها عن باقي الفنون الأدبية الأخرى.

هذه الموسوعية التي تتميز بها الرواية هي التي أهلتها لتحتل مكانة أساسية لدى سوسيولوجيا الأدب، وهذا ما يفسر كَوْنَ أغلب الدراسات التي كُتبت وفق منهج سوسيولوجي تتخذ الرواية مادة أساسية في مجالها التطبيقي، فأعمال كل من « لوكاش » (Georges Lukacs)(*) و « غولدمان » (Lucien Goldmann)(*) يحتل فيها الاهتمام بالفن الروائي مكانة أساسية، باعتباره الفن المفضل لاختبار المنطلقات المنهجية ذات الأساس السوسيولوجي.

(*) دافيد هيربيرت لورنس (David Herbert) ـ (1885 ـ 1930). كاتب روائي أنجلوساكسوني. من رواياته: «قوس قزح » (1915) ـ « نساء محبات » (1920). آخر رواياته هي: « عشيق ليدي شاترلي » (1923).

(1) أنظر كتاب: « نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث ». لجماعة من النقاد. ترجمة: د. أنجيل بطرس سمعان. الهيئة المصرية للتأليف والنشر. 1971. ص 57 ـ 58.

(*) ـ كاتب مجري (1885 ـ 1971) تنوعت كتاباته بين المجال السياسي، والفكري له اهتمام خاص بفن الرواية من أهم مؤلفاته:

(ـ معنى الواقعية المعاصرة ـ التاريخ والوعي الطبقي ـ نظرية الرواية ـ غوته وعصره ـ كتابات سياسية ـ الرواية التاريخية).

(*) ـ ناقد روائي ومفكر، ولد ببوخارسْت عاصمة رومانيا سنة 1913 وكانت وفاته بباريس سنة 1970، استقر بفرنسا واعتبر مفكراً فرنسياً. أعماله مُكمِّلة لأعمال لوكاتش. من أهم مؤلفاته: « الجماعة البشرية والكون عند كانط » (1945) ـ « العلوم الانسانية والفلسفة » (1952) ـ « الاله المختفي » (1956). « بحوث جدلية » (1958) ـ « من أجل علم اجتماع روائي » (1964) ـ « الماركسية والعلوم الانسانية » (1970).

2 ـ البدايات الأولى لسوسيولوجيا الرواية:

إن سوسيولوجيا الرواية لم تكن في بدايتها سوى مشروع محتمل التحقق والنجاح، لأنها لم تأخذ طريقها إلى الوجود الفعلي إلا في فترة متأخرة من النصف الأول للقرن العشرين، في الوقت الذي كانت فيه النظريات الاجتماعية قد حققت انقلاباً حاسماً في فهم الظاهرة الاجتماعية، وخاصة مع ظهور الفكر الجدلي؛ فقد كان يُنْظَرُ إلى المجتمعات قبل ذلك على أنها تُكوِّنُ وحدة متماسكة ومتجانسة، وكان تفسير حركة التاريخ ينحصر في استعراض التحولات العامة التي تجري في المجتمع، واعتبار هذه التحولات خارجة عن ارادة الناس. غير أن النظرة الجدلية للتاريخ اعتبرت التناقضات الحاصلة في بنية المجتمع هي المسؤولة أساساً عن التحولات التي تجري في الواقع الاجتماعي.

وقد تم التعامل مع الابداع الأدبي ـ في ضوء هذا التصور ـ كجزء من البنية الفكرية للمجتمع؛ فهو نفسه يخضع لمبدأ التناقض، ولذلك تُعبِّر كل جماعة عن طريق أدبائها ومفكريها عن مصالحها ومطامحها الخاصة.

وقد كانت سوسيولوجيا الرواية المتأثرة بهذا الاتجاه تتعامل مع الأعمال الرِّوَائية باعتبارها ـ أساساً ـ مُعَبِّرة عن مصالح الفئات التي ينتسب اليها المبدع أو يُعبِّر عن أفكارها دون أن ينتسب إليها بالضرورة، وهكذا طغت مناقشة مضامين الرواية على كل ما عداها طغياناً كلياً، ولم تكن القضايا الفنية تُناقش إلّا عن طريق العَرَض، وقد لا يشار إليها على الاطلاق.

3 ـ أحد رواد سوسيولوجيا الأدب الأوائل :

ومن النقاد الذين ساهموا بفعالية في تطوير سوسيولوجيا الأدب ـ وضمنها سوسيولوجيا الرواية ـ نذكر على الخصوص الكاتب الروسي« بليخانوف » (Georghi Plekhanov)[*]، فرغم أن هذا الكاتب حاول أن

---

[*] مفكر روسي (1856 ـ 1918) شغلته الاهتمامات السياسية بالدرجة الأولى، من مؤلفاته في هذا الميدان : « الاشتراكية والصراع السياسي » (1883) ثم « أبحاث حول تاريخ المادية » (1892). بدأ اهتمامه بالأدب على ضوء المعطيات المادية التاريخية منذ سنة 1885، وأهم ما كتبه في هذا الإطار مجموعة من المقالات جُمعت في كتابه : « الفن والتصور المادي للتاريخ ». نشر هذا الكتاب بالعربية ترجمة جورج طرابيشي ـ دار الطليعة، بيروت . 1971. (الطبعة الأولى).

يعطي سوسيولوجيا الأدب عموماً استقلالاً حقيقيا عن ميدان السوسيولوجيا الفعني ــ وذلك عندما أشار إلى ضرورة إيلاء الجانب الفني في الأعمال الأدبية الأهمية التي يستحقها ــ إلّا أنه مع ذلك ظل مشدوداً إلى الاهتمام الأساسي بقضية المضمون الاجتماعي في الأعمال المسرحية والروائية التي درسها. ويؤكد بيخانوف نفسه الفكرة القائلة بأن أول ما ينبغي للناقد أن يبحث عنه في العمل الأدبي هو المدلول الاجتماعي، لذلك نراه يقول في مجال الردّ على المدرسة النقدية المتأثرة بفلسفة « هيجل، Friedrich Hegel »(*) :

« ... كان النقاد المثاليون من مدرسة «هيجل» يقولون إن مهمة النقد الفلسفي تكمن في ترجمة الفكرة التي عبّر عنها الفنّان في نتاجه، من لغة الفن إلى لغة الفلسفة، من لغة الصور إلى لغة المنطق، وبصفتي نصيراً للتصور المادي للعالم، سأقول إن الواجب **الأول** للناقد يكمن في ترجمة فكرة ذلك النتاج من لغة الفن إلى لغة علم الاجتماع وفي تحديد ما يمكن أن نسميه **بالمعادل السوسيولوجي** للظاهرة الأدبية المعطاة ».(2).

إن « المعادل السوسيولوجي » إذن هو ما يهم أساساً صاحب المنهج الاجتماعي في الأدب ذلك لأن هذا المعادل هو الذي يفسر ارتباط الأدب بالقضايا الاجتماعية.

ومع أننا نجد ــ كما أشرنا ــ اهتماماً لا بأس به لدى « بليخانوف » بالقضايا الجمالية إلّا أنه كان يعتبر تقويم الناقد للجانب الفنّي عملية مُكمِّلة فقط للممارسة النقدية، ولهذا يتحدث عن تقويم الجانب الفنّي **كفعل ثانٍ** في العملية النقدية كلّها في مقابل **الفعل الأول** الذي هو البحث عن المضامين الاجتماعية للأدب(3)

(*) ــ جورج ويليم فريدريك هيگل (George Wilhelm) (1770 ــ 1831) فيلسوف ألماني من أصحاب فكرة وحدة الوجود. له تفكير جدلي مثالي. من مؤلفاته الفلسفية : « فينومينولوجيا الفكر » (1807) ــ « علم المنطق » (1812 ــ 1816) ــ « دروس في فلسفة التاريخ » (1837) ومن مؤلفاته في الفن، موسوعة « علم الجمال » (1832).

(2) أنظر كتابه : « الفن والتصور المادي للتاريخ ». ترجمة : جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت ط : 1. 1977. ص 59.

(3) المرجع السابق... ص :60.

ويتأكد هذا التوجّه الأحادي في التحليل الاجتماعي للأدب عند « بليخانوف » من خلال دراسته القصيرة عن رواية « ما العمل » للكاتب الروسي « تشيرنشفسكي » (Nikolaï Tchernychevskiy)(*)، ذلك أننا لا نجد في تحليله إشارة إلى العلاقات الجمالية في النص الروائي، إذ تسيطر مناقشة المضامين على كل اهتمام آخر، مما يؤكد أن سوسيولوجيا الأدب مع « بليخانوف » لم تأخذ مكانتها في المجال الأدبي بالفعل كمنهج نقدي قادر على اعتبار الأدب متميزاً باستقلاله النسبي ــ على الأقل ــ عن كل أنماط الفكر الاجتماعي الأخرى أو عن الإديولوجيا(4).

4 ــ البنيوية التكوينية خطوة حاسمة نحو بناء سوسيولوجيا الرواية :

من المعروف أن « لوكاتش Lukacs » هو المؤسس الأول « للبنيوية التكوينية Structuralisme génétique »، ولكنه مع ذلك لم يعطها صياغتها النظرية المتكاملة، فقد كانت هذه المهمة من إنجاز « غولدمان Goldmann ». واسم البنيوية التكوينية يحتوي كما هو واضح على مفهومين مترابطين :

أ ــ مفهوم البنية (Structure).

ب ــ مفهوم التكوين (Génèse).

ويعني مفهوم « البنية » عند « غولدمان »، ما هو مرتبط بالمادة الأدبية، فأي رواية مهما كان نوعها تعتبر بنية جمالية وفكرية قائمة بذاتها وتتمتع **باستقلال نسبي** عن باقي البنى الأخرى (روايات أخرى أو منظومات فكرية وجمالية مخالفة).

ويرتبط مفهوم « التكوين » بمسألة التطور، فأي ظاهرة فنية مهما كان قدر استقلالها، فهي لا تُفهَمُ فهماً كاملًا إلّا عندما تُربطُ بسياقها الفكري والاجتماعي العام.

ومعنى هذا أن « البنيوية التكوينية » تقول باستقلال المادة الأدبية وارتباطها في نفس الوقت بالبُنى المحيطة بها وأهمها البُنى الفكرية التي تتناظر مَعَها.

(*) ــ فيلسوف، وعالم وناقد روسي ولد بـ « سارتوف » سنة 1828 ومات سنة 1889. كان ممثلًا للاشتراكية المثالية في روسيا. كتب روايته « ما العمل ؟ » في السجن سنة 1863.

(4) أنظر كتابه : « الفن والتصور المادي للتاريخ » :...... ص : 89.

وهذا الأمر لا يُعتبر تناقضاً في المعطيات الأساسية لهذا المنهج؛ ذلك أنه متعلق، في الواقع، بالأساس الجدلي الذي تعتمد عليه « البنيوية التكوينية »، وهو أساس لا يسمح بالنظر إلى الأشياء ــ ومنها الظواهر الأدبية ــ في لحظة مطلقة من الثبات والجمود، إنها على العكس ظواهر خاضعة للتطور ومرتبطة بالتغيرات التي تطرأ في البِنيات الفكرية للمجتمع، هذه التغيرات التي يكون سببها مرتبطا بالصراع الحاصل بين الفئات الاجتماعية التي تتفاوت عادة في مصالحها.

إن الحديث عن « البنيـة » يسمح ــ في نطاق المذهب البنيـوي التكوينـي ــ بالتعامل المرحلي مع الأدب (ومنه الرواية) كبنية قائمة بذاتها يمكن تحليلها داخليا وكشـف العلاقات المتحكمة في تكوينها. وهذا ما يشكل في نظر « غولدمان » الخطوة العملية الأولى في نطاق النقد البنيوي التكويني ويُطْلِقُ عليها :

ــ مرحلة الفهـم La compréhension.

ثم إن الحديث عن « التكوين » يسمح أيضاً في نطاق المنهج البنيوي التكويني بالتعامل مع النص ــ في مرحلة ثانية ــ على أنه يرتبط ببنية أوسع منه هي البنية الفكرية التي تلتقي معه على مستوى التناظر في التركيب العام. دون النظر إلى التفاصيل الجزئية. وعملية الربط هذه هي التي تُمكن الدَّارِسَ من الادراك الشمولي لمعنى النص بالنسبة للفترة التي قيل فيها. وهذه الخطوة في الدراسة النقدية يسميها « غولدمان » :

ــ مرحلة التفسير[5] L'explication.

وهكذا نلاحظ أن البنيوية التكوينية ــ على عكس أشكال سوسيولوجيا الأدب السابقة ــ تهتم بخصوصية الجانب الإبداعي، وضرورة اعطائه أهمية كبرى في عملية التحليـل.

ولقد أولى « غولدمان » نفسه عند دراسته لبعض الروايات الغربية أهمية كبيرة لعملية استكشاف النص وكان تعامله معه ــ رغم النقص الواضح في

(5) لمزيد من التفاصيل حول مفهومي «البنية » و« التكوين » وارتباطهما بالفهم والتفسير يمكن الرجوع الى كتاب « غولدمان » : « Marxisme et sciences humaines », idées - Nrf Gallimard : 1970 p : 19 et p : 63 - 64

الوسائل الكافية لهذا التعامل — يعتبر ركيزة أساسية. وذلك من أجل اكتشاف البنية الدَّالة فيه « La structure significative ». يقول « غولدمان » بهذا الصدد :

« وخلاصة القول، فإن عملية الفهم هي قضية متعلقة بالإنسجام الداخلي للنص، وهي تفترِضُ أن نتعامل حرفيا مع النص، كل النص و لا شيء غير النص، وأن نبحث داخله عن ’’ بِنية دَالَّةٍ ‘ ‘ إجماليـة »(6).

وهكذا فكل نص روائي مثلًا يحتوى على بنية فنية فكرية (ليس هناك فصل بين الشكل والمضمون)، هي التي تمثل أساساً أفكار الكاتب وتقدم لنا صورة متكاملة عن آرائه الخاصة، وهذه البنية يعمل الكاتب عادة على **تشويشها** بكثير من الهوامش والتدخلات مما يدعو إلى العمل على إزاحة هذا التشويش — ذي الطبيعة التمثيلية الجمالية — من أجل كشف عمق النص.

ويمكن القول بأن أهم المرتكزات النظرية التي جاءت بها البنيوية التكوينية، والتي حددت منهج دراسة الفن الروائي خاصة، تتلخص فيما يلـي :

أ — إذا كان النص الروائي هو من انتاج صاحبه فإنه، مع ذلك، لا يمكن فصل أفكار الكاتب المُتَضَمَّنَة في عمله الروائي عن فكر الجماعة التي ينتمي إليها أو يُعبّر عنها(7).

ب — إن المقابلة المباشرة بين العمل الروائي و ما نسميه « واقع المجتمع » مقابلة غير ممكنة، لأننا في الواقع، حتى عندما ندعي إمكانية قيام هذه المقابلة فإننا لا نفعل شيئاً آخر سوى أننا نقابل بين مضمون الرواية **وتصورنا نحن عن الواقع**. وهنا تصبح العملية النقدية متصلة اتصالًا حميميا بتصور الكاتب للواقع ورؤيته الخاصة للعالم. هذه الرؤية التي لا بد أن يكون هو أيضاً قد اكتسبها من فكر الجماعة التي ينتمي إليها.

---

(6) Lucien Goldmann : « Marxisme et sciences humaines. » -

(7) يولي « غولدمان » أهمية بالغة لهذه المسألة، وهو بذلك ينبه الى الخطأ الكامن في تصنيف الأدباء دائماً من الناحية الفكرية والايديولوجية وفق انتماءاتهم الاجتماعية. ذلك أن كثيراً من كبار المبدعين قد يتجاوزون فكر طبقاتهم لتبني أفكار فئة اجتماعية أخرى لا ينتمون إليها. وعادة ما يُعْطى المثالُ في هذا الصدد ببالزاك الذي كان أُرستقراطيا ولكنه في كتاباته الأدبية على الخصوص انتقد الفكر والأخلاق الأُرستقراطيين.

جـ ــ إن الأعمال الروائية لا تكتفي بتسجيل الواقع ــ على طريقتها الخاصة أي عن طريق التمثيل ــ ولكنها تقترح دائماً على الواقع توجُّهاً معيناً، قد يكون سلبياً أو ايجابياً، وهي لذلك شديدة الارتباط بالاديولوجيات الموجودة في الواقع. وخذا يصبح ربط النص الروائي بإحدى البنيات الفكرية الموجودة خارجه ضرورة ملحة في كل دراسة نقدية.

د ــ إن دراسة عمل روائي ما لا تكون قريبة من العلمية إلا عندما نعتبر أنه بالإمكان فهم العمل من الداخل وتفسير أجزائه في ضوء الكلّ، وهذه النقطة شديدة الأهمية، لأن بناء الحكم النقدي اعتماداً على جزء مفصول عن باقي النص الروائي يعتبر إخلالًا « **فاضحاً** » بالتحليل المنهجي[8]، وتحريفاً كاملًا للنوايا الواعية أو غير الواعية للكاتب[9].

5 ــ أهمية الاتجاه البنيوي ودوره في ميلاد سوسيولوجيا النص الروائي :

إن « البنيوية التكوينية »، رغم تلك المنجزات النظرية الهائلة التي حققتها من أجل دراسة منهجية للمتاجات الأدبية الروائية، لم تعتبر من طرف البنائية الحديثة قد نجحت في مهمتها، وخاصة في ما يتعلق بالتحليل البنائي للنص الروائي. وأهم مأخذ وُجِّهَ لكل سوسيولوجية أدبية ــ والبنيوية التكوينية هي إحدى أشكال سوسيولوجيا الأدب ــ هو **جهلها الكبير بالوسائل والتقنيات التي تمكّنُ من دراسة النص الروائي في ذاته ومعرفة قوانينه الداخلية.**

(8) يمكن التوسع في بعض هذه المرتكزات في كتابي غولدمان : « Pour une sociologie du Roman », idées. Nrf. Gallimard. « Marxisme et sciences humaines ». p : 57. 58. 59.

(9) حينما نلحُّ على المقاصد الواعية وغير الواعية لدى الكاتب، فمعنى ذلك أن لعلم النفس مشروعية ملحة للمساهمة في فهم العمل الأدبي وهذا ما لا شك فيه بالفعل؛ ذلك أن الاستفادة من علم النفس ــ والتحليل النفسي بصفة خاصة ــ تصبح ضرورية خصوصاً مع بعض الأعمال الروائية التي تكثر فيها الأحلام ويتسلط فيها هوس الجنس. ونحن نعرف بأن كل اقتراح منهجي لا يدمج في رؤية واحدة دور علم النفس، اقتراحٌ تبقى أهميته نسبية. وما يهمنا الآن في هذه الدراسة هو الالحاح أولًا على الجانبين : السوسيولوجي، والبنائي في تقديم تصور منهجي ــ له قيمة نسبية بالطبع ــ ولكنها قيمة كبيرة ــ في نظرنا ــ اذا قيست بقيمة الاقتراحات المنهجية المستفاد منها، إن أخذت كل واحدة منها على حدة.

وقد كانت أعمال الشكلانيين الروس (Les formalistes russes)(*) وخاصة أبحاث كل من « توماشيفسكي » (Tomachevski)(*) و « فلاديمير بروب » (Vladimir Propp)(*)، لَبِنَةً أولى لتأسيس علم حقيقي للمنتاج القصصي عموماً؛ فإلى الأول يرجع الفضل في التمييز الأساسي بين الفنون القصصية (القصة القصيرة والرواية والملحمة) وبين الأغراض الأدبية الأخرى (الشعر الوصفي والشعر الغنائي) من حيث أن الفنون القصصية يشترط — في نظره — أن تخضع لمبدأ السببية حيث ترتبط العناصر العرضية الصغيرة بعلاقات منطقية، بينما لا يشترط هذا الأمر بالنسبة للشعر الوصفي أو الشعر الغنائي.[10]

كما نبَّه « توماشيفسكي » إلى أن الوحدة الأساسية في العمل القصصي والروائي على السواء ليست هي الجملة بالضرورة، ولكنها الوحدة الحكائية الصغرى التي يسميها « حافزاً » (Motif). فالعمل القصصي كيفما كان شكله إذن يتكون من تتابع زمني وسببي للحوافز[11]. وقد ميز بين الحوافز الأساسية، والحوافز الثانوية؛ فالأولى لا يمكن الاستغناء عنها لأننا إذا حذفنا أحدها إختل الترابط السببي في العمل ولذلك سماها حوافز « مشتركة » (Associés). أما الحوافز الثانوية فهي ذات طبيعة مساعدة ولكنها مع ذلك ضرورية لبناء عالم قصصي متكامل غير أن حذفها مع ذلك لا يخل بالترابط السببي للأحداث وسماها حوافز « حرة » (Libres)[12].

(*) — إن اسم الشكلانيين أطلق من طرف بعض الخصوم على جماعة من النقاد الروس الذين عارضوا الاتجاه السائد في دراسة الأدب من وجهة دلالته السوسيولوجية، واهتم أفراد هذه الجماعة بالجانب الشكلي من الأدب وقد نشطت أبحاثهم منذ سنة 1920. وكانت لهم حلقتان أساسيتان هما حلقة موسكو في روسيا وحلقة براغ في تشيكوسلوفاكيا.

(*) — إسمه « بوريس توماشفسكي » (1890 — 1957) له كتابان ينتميان إلى التراث الشكلاني الروسي هما : « النظم الروسي » (1923) و« نظرية الأدب » (1925).

(*) — ناقد روسي مهتم بالأدب الفلكلوري (الشعبي) (1895 — 1970) دَرَّسَ الأثنولوجيا في جامعة لينغراد : من مؤلفاته : « مورفولوجيا الحكاية » (1928) ثم كتاب : « الأصول التاريخية للحكاية الخرافية. » (1946).

(10) أنظر كتاب : « نظرية المنهج الشكلي-نصوص الشكلانيين الروس. » ترجمة ابراهيم الخطيب ط : 1. 1983. ص : 179

(11) المرجع السابق... ص : 181

(12) المرجع السابق... ص : 182

ويمضي « توماشيفسكي » هكذا في دراسة أنواع الحوافز، وأدوارها في الأعمال القصصية مستنداً إلى بعض النماذج من الأدب الروسي، ومولياً الجانب الشكلي في تركيب الفن القصصي الأهمية القصوى.

وقد حاول « فلاديمير بروب » أن يقوم باستخراج بنية مجردة ثابتة يمكن أن تُفسَّر بها مجموع القصص الخرافية الروسية في فترة تاريخية معينة مميزاً في هذه البنية بين العناصر الثابتة والعناصر المتغيرة من حكاية إلى أخرى، وقد كان بذلك يحاول أن يضع الأسس الأولى **لعلم الأدب القصصي الخرافي**.(13)

لقد كانت الدراسات الشكلية الأولى حافزاً للبنائيين الذين كان لهم اتصال بلسانيات « دوسوسور »(Ferdinand De Saussure)(*) لكي يطبقوا هذه المعطيات على الفن الروائي وبعض الفنون الأدبية الأخرى، فقد نشر « رولاند بارت »(Roland Barthes)(*) دراسته المشهورة : « مدخل إلى التحليل البنيوى لأنواع الحكي »(14) وذلك سنة 1966، ويتبين بوضوح تام من خلال المراجع التي اعتمد عليها أنه استفاد من بعض أعمال توماشفسكي وفلاديمير بروب وجاكوبسون (R. Jakobson)(*)، بالاضافة إلى نقاد آخرين، مما يؤكد أنه استثمر كثيراً من المعطيات التي وضعها الشكلانيون، غير أن « بارت » يعتبر نفسه دارساً بنائياً مستفيداً من الأبحاث اللسانية المعاصرة، ذلك أنه دعا في المقال المطول المشار إليه سلفاً إلى ضرورة بناءِ نظامٍ دراسي على غرار النظام اللساني ولكن دون أن يخضع (أي النظام الأول) خضوعاً حرفياً لعالم اللسانيات المحدود، فهو يعتبر أن الميدان الحقيقي للسانيات هو الجملة، ولذلك فاللساني عندما يريد أن

(13) أنظر مشروع « بروب » كما يعرضه في كتابه : « Morphologie du conte. Coll : « points. seuil; 1970 :

(*) — عالم لغوي سويسري (1857 — 1913). يعتبر من المؤسسين الأوائل للسانيات الحديثة. لم يصل من إنتاجه في هذا المجال سوى كتاب أساسي هو عبارة عن محاضرات في علم اللغة العام ألقاها بين سنتي (1906 و 1911). طبع هذا الكتاب بعنوان « دروس في اللسانيات العامة » بعد وفاته سنة 1916.

(*) — ناقد فرنسي (1915 — 1980). من الرواد الكبار في النقد البنائي الأدبي. له مؤلفات وأبحاث كثيرة. نذكر منها « درجة الصفر في الكتابة » (1953) — « فصول في السيميولوجيا » (1964) — « لذة النص » (1973) ثم « S/Z » (1976).

(14) انظر : Communications, 8 « L'analyse structurale du récit. » Coll. Points. Seuil : 1981. p : 7-----33.

(*) — رومان جاكبسون (1896). يعتبر من الشكلانيين الروس. لجأ إلى الولايات المتحدة حيث اشتغل بالتدريس. ظهر له بالفرنسية كتاب :« أبحاث في اللسانيات العامة » (1963).

يدرس النص الأدبي يعتبره فقط مجموعة تراكمية من الجمل في حين أن الخطاب باعتباره نظاماً :« يبدو كإرسالية » (Message) صادرة عن لغة أخرى تعلو على لغة اللسانيين »[15]. لهذا نراه يقترح أن يكون الخطاب الأدبي (وضمنه الخطاب الروائي) مَوْضوعَ لسانية أخرى هي لسانية الخطاب « Linguistique du discours »[16)، إنها لسانية تتعامل مع شتى أنواع الحكي انطلاقا من ثلاث مستويات :

— مستوى الوظائف (Les fonctions)

— مستوى الأحداث (Les actions)

— مستوى عملية الحكي (La narration) [17]

وخلاصة القول إن ما قام به الاتجاه البنيوي في مجال كشف الميكانزمات الداخلية للنص القصصي قدم خدمة كبيرة للنقد الروائي، من حيث لم يعد هناك مجال للتعامل مع الاعمال الروائية انطلاقا من الثقافة العامة، ذلك أن الأعمال الروائية تقتضي المعرفة بما سبق حصره من شتى الحيل والأساليب التي استخدمها الروائيون لبناء نتاجاتهم الابداعية، وليس معنى هذا أن جميع الأعمال الكائنة والمُرتَقَبة، تخضع وستخضع لتلك الحيل والأساليب السابقة، فبعضها قد يبتكر حيلًا جديدة غير أن ذلك لا يتم إلّا ببطء شديد وفي حدود ما تسمح به الشروط الموضوعية المحيطة بتطور النوع الروائي مما يسمح للناقد باستثمار كل ما تلقاه من معرفة سابقة في هذا المجال.

ملاحظة :

على أنه لا بد من الإشارة إلى أن أصحاب الاتجاه البنيوي — على جدية توجههم لاكتشاف البنى الشكلية والدلالية للنص الروائي — كثيراً ما نراهم يعتبرون دلالة النص بالنسبة للعصر الذي وجد فيه خارجة عن نطاق بحثهم، فهم

---

(15) l'analyse structurale du récit : p : 9

(16) المرجع السابق... ص :9.

(17) أنظر تفصيل الكلام عن هذه المستويات في المرجع السابق لـ« بارت ». وأنظر تبسيطا لذلك بلغة عربية في مقال « الرشيد الغزّي ». « مسألة القصة من خلال بعض النظريات الحديثة ». مجلة « الحياة الثقافية » (تونس) عدد 1 أكتوبر 1977. صفحات : 94 — 95 — 96.

يعتبرون هذه المهمة من اختصاص عالم الاجتماع أو في أضيق الحدود من اختصاص عالم النفس (إذا أريد ربط العمل الروائي بصاحبه فحسب). لذلك يُعتبر تعامل البنائي مع النص الروائي أو القصصي تعاملًا سكونياً، أي أن النص عندما يتم انتاجه لا تبقى له أية علاقة مع صاحبه أو مع الوسط الذي نشأ فيه (أي المجتمع)، وهذا يعني أن عملية الابداع الروائي ليست لها غاية محددة، انها عملية فنية خالصة لا غاية لها سوى تحقيق مستوى معين من مستويات الانسجام الجمالي:

ولقد كان لهذا الأفق المسدود الذي وضعت فيه البنائية جل الأعمال الابداعية ردُّ فعل قوي لدى بعض التيارات السوسيولوجية أو على الأصح ذات المظهر السوسيولوجي، ونقصد بها على الخصوص اتجاه سوسيولوجيا النص الأدبي.

6 ــ سوسيولوجيا النص الأدبي ومحاولة استيعاب التوجُّه اللساني البنائي :

إن الخاصية الأساسية التي تميز سوسيولوجيا النص عن باقي السوسيولوجيات الأخرى ــ ومنها البنيوية التكوينية ــ هي أنها تشبعت بمجموع الأبحاث اللسانية والبنائية المتصلة بالأدب، وهي لذلك لم تكن غريبة عن أحد الجوانب الأساسية في الابداع الأدبي، وهو الجانب المحدِّد لطبيعته الأدبية، إنه ما كان قد أطلق عليه الشكلانيون منذ زمن جانب الأدبية La littérarité ويُعرفها « تودوروف Tzvetan Todorov »(•)، بأنها الخاصية التي تجعل من الأدب أدباً بالفعل[18]. ففي أحد الكتب المهمة التي تناول فيها « ميخائيل باختين » (Mikhaïl Bakhtine)(•) قضايا الرواية، وهو بعنوان «جمالية ونظرية الرواية »[19] نراه

(•) ــ من أصل بلغاري ولد سنة 1939، هو فرنسي الجنسية في الوقت الحاضر، يساهم في إدارة مجلة « الشعرية » (Poétique). أهم مؤلفاته : « الأدب والدلالة » (1967)، « القاموس الموسوعي للعلوم اللسانية » (1972).

(18) (Qu'est - ce que la structuralisme ?). Points. Seuil 1973 p : 19 - 20

(•) ــ ناقد روسي ولد سنة 1895 وكانت وفاته سنة 1975، ظلت أبحاثه مغمورة في بلاده ولم يكشف عن أعماله النقاب إلّا سنة 1966 عندما أشارت الكاتبة جوليا كريستيفا Julia Kristiva إلى قيمة أبحاثه في إحدى المجلات الفرنسية وهي مجلة « نقد ». من مؤلفاته الخاصة بالنقد الروائي : « شاعرية دوستويفسكي » (1929). ثم « جمالية ونظرية الرواية » وهو مجموعة من الأبحاث كتبها بين سنتي : 1937 ــ 1941.

(19) - Esthétique et théorie du roman : traduit du russe par : Daria - Olivier. Gallimard. 1978.

يخصص قسماً هاماً للجوانب المتعلقة بالأدب من الداخل فيتناول القضايا الثلاث الآتيـة :

ـــ قضية المحتوى (Contenu)

ـــ قضية مادة التأليـف (Matériau)

ـــ قضية الشكـل (Forme)

ومع ذلك فإن « باختين » لم يَنْفِ أية علاقة للأدب بالمعطيات السوسيولوجية فقد تعرض لمسألة وجود الأصوات الايديولوجية داخل الأعمال الروائية في الكتاب المشار إليه تحت عنوان : « تعددية الأصوات اللغوية في الرواية » (Le plurilinguisme dans le roman) كما تعرض لنفس الموضوع في كتابه « شاعرية دوستويفسكي » في الفصلين الأول والثاني[20].

وحضور الايديولوجيات هذا يتم عن طريق خلق أصواتٍ متعددة في عمل روائي واحد، كل منها تمثله شخصية أو عدد من الشخصيات تعكس نفسها بنفسها، وتعبر عن موقفها الخاص، وتدخل في صراع ذي طابع حواري (Dialogique)[21] ـــ فكرى بالأساس ـــ ، مع شخصيات أخرى، ويكون موقف الكاتب « حياديا » لأنه لا يتدخل إطلاقاً لجانب صوت دون الآخر.

وإذا كان « باختين » قد ألح على « حياد » الكاتب[22]، فإنه مع ذلك لم ينف إطلاقاً كل توجيه عام للرواية من طرف الكاتب ـــ مثلما حاولت « جوليا كريستيفا » (Julia Kristeva)[*] أن تقنعنا به في المقدمة التي وضعتها لكتابه عن دوستويفسكي ـــ فهو يرى أن لدوستويفسكي، وخاصة في المرحلة الثالثة من حياته الأدبية ـــ رسالة فكرية يؤكدها من خلال أعماله الروائية، وهي متعلقة بشجبه للسيكولوجيا العامة التي كانت متحكمة في عصره في جميع المجالات :

(20) - La poétique de Dostoïveski; traduit du russe par : Isabelle - Kolitcheff. Seuil : 1970.

(21) هذا المصطلح من استعمال باختين نفسه.

(22) أنظر المرجع السابق ص : 86 على الخصوص.

(*) ـــ ناقدة معاصرة بلغارية الأصل من مواليد سنة 1941، تقيم بفرنسا منذ سنة 1966. أستاذة محاضرة بجامعة باريز VII. من مؤلفاتها « Sémiotiké » (1968) « ثورة اللغة الشاعرية » (1973).

الأدبية، والعلمية، والممارسة القضائية. إنها سيكولوجيا تعمل — في نظره — على إذلال الإنسان وتشييء جانبه الروحي(23).

إن مفهوم « سوسيولوجيا النص » لم يضعه «باختين» رغم أنه ساهم في تكوين معطياته الأولية، فقد تحدث به مثلاً : « بيير زيما » (Pierre V. Zima)( ) كمشروع محتمل يحقق سوسيولوجية خاصّة بالنص الأدبي أو الروائي في ذاتهما، والكِتابُ نفسه الذي وضعه « بيير زيما » يحمل عنواناً له دلالة على هذا الطموح : « من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي »(24). ولا يُخفي الكاتب استفادته من مفهوم « الحِوارية » Le dialoguisme عند «باختين»، ثم من بعض أعمال «جوليا كريستيفا» وخاصة كتابها « ثورة اللغة الشاعرية »، وذلك بعد أن يكون قد انتقد سوسيولوجيا الأدب الجدلية بما فيها « البنيوية التكوينية » كما بلورها «غولدمان».

ملاحظة :

ومما يجب التنبيه إليه أن هذا الاتجاه الجديد (أي سوسيولوجيا النص) يجعل النص الأدبي، ومنه النص الروائي، موطناً خصباً لتصارع الأصوات الإيديولوجية، ولكنه يميل إلى نفي أن يكون النص كله (باعتباره من إبداع شخص واحد) عملا مرتبطاً بتوجيه إيديولوجي مّا.

إن هذا الاتجاه النقدي — رغم الخدمة التي سيقدمها لنا من أجل فهم أكثر عمقاً لطبيعة النص الأدبي والروائي خاصة — يجعلنا في جانب آخر بعيدين تماماً عن إدراك النوايا الواعية أو غير الواعية للكاتب.

ثم إن **المظهر الحيادي** الذي يتحدث عنه أصحاب هذا الاتجاه متعلق في الواقع بمسألة «**تقنية**»، إنه مظهر لا يؤدي بالضرورة إلى عزلة الكاتب التامة عن موضوعه الذي يعالجه في الرواية، إن الكاتب يعبر بذلك الحوار نفسه الذي يقيمه بين الشخصيات عن آرائه الخاصة، وعندما تنتهي الرواية يشعر القارىء أن الكاتب رغم حياده مع ذلك أراد أن يقول شيئا ما من خلال ذلك الحوار، فالحوار

(23) المرجع السابق... ص : 99.

( ) ولد سنة 1946 بمدينة براغ (Prague) بتشيكوسلوفاكيا. من قدماء تلامذة (غولدمان). درّس علم اجتماع الأدب بجامعة ادينبورغ بألمانيا. من كتبه. « Le désir du mythe - une lecture sociologique de M. Proust. » وله أيضا كتاب حول أستاذه « غولدمان ».

(24) « Pour une sociologie du texte littéraire » : 10/ 18 — 1978

ليس مقصوداً لذاته في الرواية، إنه وسيلة لقول شيء آخر، وهذا الشيء هو ما يشكل صوت الكاتب الغائب في الظاهر[25] والحاضر في العمق مع كل شخصية، ومع كل صوت إيديولوجي في الرواية. ولعل هذا ما أشار إليه «باختين» عندما تحدث عن تقنية «دوستويفسكي» في الحكي الروائي فقال :

« يمكننا أن نلخص بهذه الجملة المختصرة، الثورة التي أحدثها «دوستويفسكي» الشاب داخل عالم «غوغول» : بأنه يأخذ الكاتب أو الراوي بكل أفكارهما وتحليلاتهما وعمليات وصفهما وتحديداتهما للشخصيات، ويلقي بهما في مجال رؤية الشخصية ذاتها محوِّلًا بذلك الواقع الكلّي للشخصية إلى مادة من أجل تحقيق وعيها بنفسها ».[26]

لذلك يبدو لنا أن الأخذ باتجاه سوسيولوجيا النص، دون مراعاة ضرورة وضع النص ككل ــ لا كمجموعة من الأصوات الإديولوجية فحسب ــ في سياقه الفكري العام، أي ربطه بإحدى رؤى العالم الموجودة في الواقع، أقول، إن القيام بهذا الأمر دون مراعاة ذلك كله سيقودنا مجدداً إلى الدراسة السكونية للنص الروائـي.

لهذا كله تستفيد الدراسة التي نعتزم القيام بها لرواية « المعلم علي » لعبد الكريم غلاب من المنطلقات النظرية لسوسيولوجيا النص، بحكم اهتمام هذا الاتجاه واستيعابه للجانب اللساني والبنائي في دراسة الأدب، وبحكم معرفته بالكيفية التي تتجلى بها المعطيات السوسيولوجية في النص الروائي على الخصوص.

غير أننا سنحتفظ الى جانب ذلك بالنظرة **الجدلية** التي تربط النص **كصوت اديولوجي له معنى في كليته،** لأنه عمل يعبر رغم كل الحيل الفنية المتبعة فيه، عن رأي صاحبه (الكاتب)، ببنية فكرية أشمل هي البنية الفكرية التي ينتمي إليها تفكير المبدع. وبذلك يمكننا أن نحتفظ للدراسة الروائية بجانبها الفعّال الذي يَعْتَبِر أيَّ عمل إنما هو مساهمة فعالة أو على درجة متواضعة من الفعالية في الدفاع عن فكر معين له وجود فعلي في الحياة الثقافية للمجتمع، كما أنه يمارس تأثيره

(25) إن الأمر هنا متعلق، في الواقع، بنمط واحد من أنماط الرواية وهو الذي لا يتدخل فيه الكاتب /الراوي في الأحداث مباشرة، إنه يترك الشخصيات تعبر عن نفسها وكأنها تنظر إلى نفسها في مرآة. وهذا هو الشكل الذي تحدث عنه « باختين » بصدد كلامه عن روايات دوستويفسكي.

(26) « La poétique de Dostoïevski »... p : 84.

ويدخل في صراع مع أشكال الفكر الأخرى التي تعيش معه في نفس البيئة.

7 ــ لماذا التحليل السوسيوبنائي بالذات :

إن هذه الصيغة المنهجية المقترحة لدراسة الرواية العربية ومنها الرواية المغربية تأخذ مشروعيتها بسبب بعض الاحتياطات أهمها اثنان :

الاحتياط الأول : وهو متعلق بالابتعاد قدر الامكان عن استخدام مصطلح «البنيوية التكوينية» نظراً لأن مفهوم البنية فيه ليس له قيمة كبيرة من حيث أن المنهج ذاته لم يقدم في إطار توضيح معنى البنية أي رصيد معرفي متعلق بحقيقة النص الأدبي من الداخل، فقد اقتصر الحديث عن «البنية» على اشارتين :

ــ حرص المنهج على التعامل مع النص وحده مرحليا و لا شيء غير النص.

ــ هدف المنهج أن يكشف عن البنية الدّالة أي عن عمق النص الدال.

ولم تقدم البنيوية التكوينية الوسائل المباشرة للقيام بهاتين المهمتين. ومن هنا جاءت وجاهة الاعتراض الذي لقيته من طرف البنائية الحديثة.

أما الاحتياط الثاني : فهو متعلق أيضاً بالابتعاد قدر الامكان عن استخدام مصطلح «سوسيولوجيا النص» ما دام المفهوم الغالب لتحديد مدلول هذه السوسيولوجيا يميل إلى الاعتقاد **بالحياد المطلق** للكاتب في تصوير المواجهة بين الايديولوجيات داخل النص.

وهكذا تأتي صيغة « التحليل السوسيوبنائي » كتركيب طبيعي لاظهار الاستفادة المتوازنة من المناهج السوسيولوجية ومن المناهج البنائية، **وفق تصور واحد** مترابط العناصر، ولعلنا قد قدمنا في هذه المقدمة المنهجية ذاتها ما يفسر هذا الاختيار.

إن ما سنقوم به في هذه الدراسة التطبيقية على رواية « المعلم علي » إنما هو محاولة لتمثل بعض المنطلقات المنهجية المشار إليها، واختبارها على مستوى الممارسة. وسيبقى الباب مفتوحاً على الدوام للاجتهادات الفردية. وكل ما نريد تأكيده من خلال هذا العمل، هو أن ميدان الرواية ــ مثل غيره من ميادين الابداع ــ يَفْتَرِضُ دائماً أن يتسلح الناقد بوضوح منهجي، ووسائل محددة، وأن يبتعد قدر الامكان عن أسلوب المساجلات.

وَصْـفُ الـروايـة

نُقَدِّمُ هذا الوصف الخارجي للرواية لأننا نعتقد أن تقديم الكِتَاب في شكل ما قد يكون له دلالـة معينة تربطه بدلالـة الكتاب الداخلية أي دلالته كأفكار موجهة إلى القارىء، ولن تُدْرَكَ أهميةُ هذا الوصف إلّا عند تقديم تحليل دقيق للعمل من الداخـل :

ــ صدرت الرواية بعنوان : « المعلم علي » وباسم عبد الكريم غلاب بـالطبع، عن منشورات «المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع»، بيروت، في طبعة أولى سنة 1971.

ــ جاءت في حجم متوسط وشملت 414 صفحة. يضم الغلاف الخارجي صورة « لأحواض الدّبغ » زاهية الألوان مأخوذة من احدى دور دبغ الجلود العتيقة في المغـرب.

ــ يحتوى الغلاف الخلفي على كلام بدون إحالة يقدم الرواية على أنها تصور معركة المصير والتحرر من قوى السحق، وأنها تكشف صراع المجتمع الداخلي من خلال البؤس والحرمان والضيـاع.

إشـارات تقنيـة

ـ إن التأكيد بخط بارز على بعض الكلمات في الاستشهادات المأخوذة من النص الروائي أو من الدراسات النقدية المستفاد منها، هو دائماً من وضعنا الخاص، من أجل إثارة انتباه القارىء.

ـ إن الكلام الذي يوضع بين عارضتين (ـ ... ـ) ضمن تلك الاستشهادات هو أيضاً من وضعنا لغرض التوضيح ووضع الاستشهاد في سياقه العام.

ـ وَضَعْنَا أرقام صفحات الاحالة على الرواية بالنسبة لما استشهدنا به من مقاطعها، بجانب الاستشهاد داخل نص الدراسة تجنبا لتضخيم حجم الهوامش.

ـ أسماء الاعلام توضعُ عادة بين مزدوجتين صغيرتين («...») حتى نحافظ على صيغة واحدةٍ لها، ولذلك فهي لا تخضع لمقياس الإعراب في الغالب.

ـ اعتمدنا في الدراسة على الطبعة الأولى من الرواية الصادرة سنة 1971 عن منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر.

دراسة الرواية

تمهيد :

1 ــ الرواية والتاريخ ومشكلة تدخل الناقد :

يقول « تودوروف » بصدد حديثه عن علاقة التاريخ بالفن القصصي ــ ومنه الرواية ــ :

« إن التاريخ هو شيء تجريدي، لأنه دائما مُدْرَكٌ ومروي من طرف شخص مّا، إنه لا وجود له في ذاته »[1].

ويحمل هذا الرأي مغالطة معينة، كما أنه يحمل في نفس الوقت جانباً كبيراً من الصواب :

فالمغالطة، متعلقة بنفي كل وجود مستقل للتاريخ ــ ولو بشكل نسبي ــ عن الوعي الانساني.

والصواب متعلق بأن التاريخ بالنسبة للوعي البشري هو دائماً **تصور**، وهذا التصور لا يمكن أن يكون مُطابقاً تمام المطابقة للحقيقة التاريخية لأن ذلك يعني الوصول إلى المعرفة الكلية، كما أنه لا يمكن أن يكون **فاقداً** لأية صلة له بالتاريخ ــ باعتباره وجوداً مستقلًا ــ مهما كانت النظرة إلى هذا التاريخ مغرقة في التجريد، وغارقة في الميتافيزيقا، لأن موضوع هذه الميتافيزيقا، في نهاية الأمر، سيكون دائماً هو العالم بما فيه حركة المجتمع.

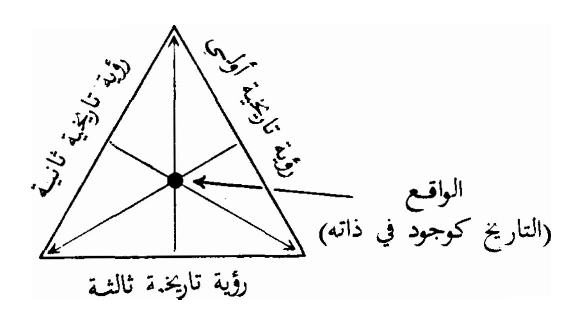
إننا لا نفهم بأن التاريخ هو دائما تصور عن الحركة الاجتماعية وسيرورتها فهما دقيقا ــ وخاصة بالنسبة للمجتمعات الحديثة التي نجد فيها تفاوتا في الوعي بين مختلف فئات المجتمع بسبب تعارض المصالح ــ إلّا إذا اعتبرنا أن كل فئة أو طبقة تُقدِّمُ عن سيرورة الحركة الاجتماعية **تصورها الخاص** الذي يُعبِّر عن مصالحها

(1) « Les catégories du récit. » in - l'analyse structurale du récit. communications, 8. Point. 1981. P : 133.

أو طموحاتها المستقبلية. إننا سنجد للتاريخ في هذه الحالة تصورات متعددة متضاربة، ومتباينة، ولعل هذا التضارب، والتفاوت هو الذي أفضى بـ « تودوروف » إلى القول بأن التاريخ ـــ يقصد تاريخا مطابقا تماماً للحقيقة ـــ لا وجود له في ذاته.

وإننا لنجد في الرسم الذي وضعه « جوتلوب فريج » (Gottlob Frege)(*) في مجال اللغة بقصد توضيح طبيعة العلاقة بين اللغة والمرجع(2) كثيراً من التوضيح لعلاقة التصورات (وهي على كل حال ليست متعددة بتعدد الأفراد كما يعتقد البعض)، تتقاطع في نقطة ما مع التاريخ الحقيقي، ولكنها تنفصل بعد ذلك لينفرد كل تصور بنسقه الخاص، وليتميز في بنيته العامة عن التصورات الأخرى.

ويمثل الرسم المشار إليه مثلثاً متساوي الأضلاع، كل ضلع منه نُمَثِّلُ به لرؤية خاصة من رؤى التاريخ، وتُمَثِّل الواقِعَ نقطةٌ في مركز هذا المثلث، ويمتد من كل ضلع خط يَعْبُر تلك النقطة، وهكذا نجد أن جميع الرؤى تتقاطع في النقطة التي تمثل الواقع الفعلي، غير أن الرؤى ذاتها لا تتطابق مع الواقع بل تبقى محتفظة باستقلالها النسبي عن الواقع(3).



(*) ـــ رياضي، رجل منطق و فيلسوف ألماني. (1848 ـــ 1925)، يعتبر مؤسس المنطق الرياضي المعاصر.

(2) أنظر جورج دميان، « نظرية المرجع في الألسنية » مجلة الفكر العربي المعاصر عدد : 25 /1983 ص : 33.

(3) يفترض هذا الرسم أن جميع الرؤى متساوية في درجة ادراكها للواقع غير أن هذه الرؤى تتفاوت في واقع الأمر في درجات إدراك الواقع، فبعضها شمولي النظرة والبعض الآخر غير شمولي

و لا ينبغي أن ينصرف الذهن إلى الاعتقاد بأن عدد الرؤى الموجودة في المجتمع هي فقط ثلاث، إذ يمكن أن يكون هناك عدد كبير تبعاً لتعدد الفئات الاجتماعية المتناقضة المصالح في مجتمع مًّا، وعلى العموم فإن عدد الرؤى لا يتحدد بعدد الأفراد المكوِّنين للمجتمع، لأن كل فرد مرتبط في تصوره للتاريخ بالتصور الذي تكوِّنُهُ الفئة التي ينتمي إليها أو يُفكر بتفكيرها دون أن ينتمي إليها بالفعل.

ونستطيع أن نستنتج من هذا كله أن الرواية ــ باعتبارها شكلا من أشكال الوعي ــ لا بد أن يكون لها ارتباط بأحد التصورات للتاريخ، بمعنى أنها لا ترتبط بالتاريخ ذاته، ولكنها ترتبط **بأحد** التصورات الموجودة عنه.

لذلك فما يزعمه البعض من نقاد الرواية في العالم العربي من إمكانية للمقابلة المباشرة بين الفن الروائي، والحقيقة التاريخية، إنما هو ضرب من الوهم. إن أي مقارنة ــ مهما كان ادعاؤها يؤكد على هذا الاتجاه ــ لا تعدو أن تكون مقارنة بين العالم الروائي، وأحد التصورات الموجودة عن التاريخ.

فعندما يقول الناقد مثلًا بأن رواية مًّا قد استطاعت أن تصور الواقع الاجتماعي، فذلك يعني أنها قدمت له صورة مقاربة على الأقل لتصوره هو عن التاريخ، وحينما يزعم أنه سيقارن بين مضمون الرواية والواقع، فإنه في الحقيقة سيعقد مقارنة بين مضمون الرواية والتصور الذي يَمتلكهُ عن الواقع.

ان المسألة هنا لا تعدو أن تكون متعلقة إما بجهل الناقد، وإمَّا بتعمده السُّكُوتَ عن المنطلقات الفكرية، وعن تصوراته التي يصدر عنها في التحليل. وحتى عندما يتحدث الناقد عن تحديد رؤيته الخاصة التي ينطلق منها في النظر الى العمل الروائي، ينسى عادة أنها أحد المنطلقات الممكنة فقط. وهذا النسيان هو وحده الذي يحوز على المشروعية ــ في نظرنا على الأقل ــ ، لأنه مرتبط بطموح كل رؤية لكي تكون هي الرؤية الوحيدة الممكنة للواقع، كما أنه مرتبط من ناحية أخرى بمحاولة مزاحمة الرؤى المعاكسة أو نفيها من أجل كسب عدد أكبر من المناصرين حتى من بين أصحاب الوعي المضاد.

على أنه لا بد من مناقشة مسألة شديدة الأهمية، والفصل فيها محفوف بالمزالق دائماً، وهي متعلقة بالتساؤل التالي :

ما هي أقرب الرؤى الموجودة في الواقع التي تقدم تصورا أكثر استيعابا للتاريخ ؟

إن هذه المسألة تفترض أن يكون لنا وعي يتجاوز جميع أنماط الوعي الكائنة بما في ذلك حتى وعينا ذاته، لكي تكون لنا القدرة على الإجابة، ومع ذلك فإنه لا بد من الادلاء بالرأي :

لقد أكدنا في دراسة سابقة لنا[4] أن أكثر أنماط الوعي التي تُقَدِّمُ نظرة أقرب الى الشمولية لعناصر الواقع، هي تلك التي لا يرتبط أصحابُها بمصالح آنية، لأن الارتباط بالمصالح الآنية يكون دائماً عائقا عن إدراك الحقيقة التاريخية[5]. وعلى العكس من ذلك، فالتحرر من الارتباط بالمصالح الآنية يحرر نظرتنا ويجعلها أكثر ميلًا إلى تناول الواقع وإدراكه بأكبر قدر من الشمولية[6]. ويمكن القول بأن الارتباط الشديد بالمصالح الآنية يسير بالوعي في اتجاه معاكس تماماً لضرورة التطور، هذه الضرورة المتولدة عن تناقضات المصالح ذاتها. والأطراف التي ليس لها مصالح آنية هي التي تعمل في الغالب على اذكاء هذا التناقض لأن طموحاتها مرتبطة بنتائجه، ولذلك فمن صالحها أن ترصد الواقع بأكبر قدر ممكن من الشمولية.

لقد كان من الضروري أن أقدّمَ بهذا الكلام عن علاقة التاريخ بالفن الروائي، لأننا سنواجه في رواية « المعلم علي » لـ « غلاب » حديثا عن التاريخ، بل ان الأمر يبلغ في بعض الأحيان حد الايهام المباشر لأن الكاتب يكاد يسرد وقائع تحيلنا على أحداث بعينها (ليست محط خلاف بين التصورات المختلفة عن التاريخ، أي أحداث تتقاطع عندها جميع الرؤى) كحدث تأسيس النقابة في زمن معين[7]، وكاستعراض مظاهر الحياة العامة التي تستحضر لدى القارىء بالضرورة بيئة معينة (مدينة فاس، أحياءها، صناعاتها التقليدية...الخ). لهذا ينبغي أن نميز بين

(4) . نشير إلى دراستنا الشاملة عن الرواية المغربية، وهي الآن قيد الطبع وستصدر بعنوان : « الرواية المغربية ورؤية الواقع، دراسة بنيوية تكوينية » (أنظر القسم الأخير على الأخص).

(5) لسنا في حاجة لأن نشير هنا إلى أن لدى بعض الأفراد داخل الجماعة المرتبطة بمصالح آنية نزوع نحو مقاومة سيطرة تلك المصالح. وهنا يتم عادة حدوث تفاوت واضح بين انتمائهم الاجتماعي، وانتمائهم الفكري.

(6) إن بعض الأفراد أيضاً من هذه الجماعات التي ليس لها مصالح آنية، يخضعون مع ذلك لتأثير الفكر المخالف.

(7) نميز هنا بين الحدث في حد ذاته، وبين تفسير الحدث، فكل الرؤى تعي أن النقابة تأسست بالفعل غير أن كل رؤية تعطي تفسيراً خاصة للكيفية التي تأسست بها.

استعراض الأحداث التاريخية، وبين **تفسير** التاريخ. وما يهمنا عند دراسة رواية « المعلم علي » هو الجانب الثاني على الخصوص، أي ذلك التصور العام الذي تقدمه الرواية **عن** أحداث معينة.

2 ــ الحكي الطبيعي، والحكي الفَنِّي :

لا بد من الاشارة إلى أن الفن ــ في حقيقة أمره ــ ينبغي أن يؤخذ كتصور للتاريخ على مستوى شديد التميز من ناحية « **المبنى** » عن الأشكال الأخرى للوعي بالتاريخ (الفلسفة، الايديولوجيا، الدين)، إنه على الأصح فلسفة أو ايديولوجيا تَتَلَبَّسُ إهاباً **تمويهيا**، إنه يقدم إذن نفس تصوراتهما، ولكن بأسلوب شديد الاختلاف.

ولا بد من الاستفادة هنا من التمييز الذي وضعه أحد الشكلانيين الروس « توماشيفسكي »(*) بين « المبنى Sujet »(8)، و« المتن Fable »(9) في عملية الحكي حين قال :

« إن حادثا عادياً، ليس من المفترض أن يكون الكاتب قد اخترعه، يمكن أن يصلح له ــ يقصد للكاتب ــ **كمتن** حكائي. أما **المبنى** الحكائي فهو صياغة فنية بشكل تام »(10).

وهذا يعني أن المتن الحكائي مرتبط بالحوادث كما نعبر عنها بطريقة عادية عندما نحكيها ــ كما وقعت (أي كما يبدو لنا أنها وقعت) ــ أما المبنى الحكائي، فهو مرتبط بطريقة التناول التي يتم بها التعامل مع المتن الحكائي، فليس من الضروري أن يَعْرِضَ علينا الكاتب القصة بنفس الترابط الزمني والسببي الذين تُعرضُ بهما في الحكي العادي (غير الأدبي)، ولكنه يخترع ربطاً زمنيا وسببياً جديدين، وهذا ما يسميه « توماشيفسكي » : **الصِّياغة الفنية**.

(*) أنظر التعريف به في المقدمة.

(8)-(9) نأخذ هنا بالترجمة التي وضعها ابراهيم الخطيب لهذه الكلمة. أنظر المرجع المشار إليه لا حقاً ص : 224

(10) أنظر كتاب : « نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس » ص : 181

لهذا يصبح التعامل مع الأدب القصصي ـــ ومنه الرواية ـــ على أنه مجرد وقائع عادية، مثلها في ذلك مثل الوقائع التي يحكيها لنا شخص ما باعتبارها وقعت بالفعل، بعيداً عن التعامل النقدي الواعي بحقيقة الابداع القصصي.

والناقد الذي يسير في هذا الاتجاه سيضيع في الذهاب والإياب بين العمل الروائي، والواقع (كما يتصوره) مقارناً إياهما في تفاصيلهما عله يظفر على ما يؤكد مصداقية ما يقال في ثنايا الرواية، عن مُعطيات الواقع، الّا أنه لن يخرج في هذه الحال بما يقيم الدليل على مصداقية الرواية. وحتى عندما يصيبه العناد، فإنه سيؤكد هذه المصداقية اعتماداً على بعض نقط الالتقاء الجزئية مُكْسِباً إيَّاها مظهراً كلياً[11].

إن مسألة الصدق أو المصداقية في الفن عموماً، ليست مرتبطة بالضرورة بما وقع، ولكن بما هو محتمل الوقوع (Le vraisemblable)، وهذه المسألة تحدث عنها رسطو منذ زمن بعيد وهو بصدد تمييزه بين المؤرخ والشاعر.

وقد تحدث عنها « الشكلانيون » كما تحدث عنها البنيويون على السواء في محل حديث عن الفن القصصي والروائي. ومن ذلك ما أشار إليه « ميشال بتور » (Michel Butor)(*) عندما قال :

« إن ما يقصُّهُ علينا الروائي لا يمكن التثبت من صحته، فما يقوله لنا يجب أن يكفي بالنتيجة لاعطاء كلامه مظهر الحقيقة »[12].

---

(11) إننا نجد أمثلة كثيرة لهذا الاتجاه في الدراسات النقدية الروائية في العالم العربي. أنظر أبرز مثال لذلك كتاب : د. فاطمة موسى « في الرواية العربية المعاصرة. » (القاهرة 1972) كما نجد بعض النقاد المغاربة يقعون في هذه النظرة الآلية التي تربط بين الابداع الروائي والواقع بشكل ميكانيكي، وفي مقدمتهم « إدريس الناقوري » في كتابه "المصطلح المشترك". وتخف هذه المسألة عند نجيب العوفي غير أنه لا يتخلص منها بشكل تام. أنظر على سبيل المثال تعامله المباشر مع بطل « زمن بين الولادة والحلم » على أنه المديني نفسه : كتاب « درجة الوعي في الكتابة » دار النشر المغربية، 1980. ص. 332.

(*) ــ كاتب فرنسي ولد سنة 1926. يعتبر روائيا، وصاحب محاولات نقدية. من رواياته : «ممر ميلانو» (1954)، « التبديل » (1957) ومن محاولاته النقدية : «عبقرية المكان» (1960).

(12) من كتابه : « بحوث في الرواية الجديدة » ترجمة فريد أنطونيوس. منشورات عويدات. ط : 1. 1971. ص 6.

إننا لا نواجه في العمل الروائي قصة طبيعية يرويها لنا أناس عاديون على أنها وقعت بالفعل، ولكننا نواجه فيه حكيا فنيا تدخلت فيه قدرة الكاتب على التركيب والتخيل قصد تمويه الرسالة التي يتضمنها الخطاب، لذلك نكون مجبرين، لكي نصل إلى مضمون هذه الرسالة، أن نتعامل مع النص كوحدة مستقلة — على الأقل مرحليا — من أجل أن نعرف طبيعة تركيبه الداخلي ولنعيد صياغته بطريقة تقترب مما كان ينبغي أن يُعرض به كما لو كان نصاً حكائياً مألوفاً في الحياة العادية.

فهــم الروايــة

1 ـــ رؤية الراوي في رواية «المعلم علي»

إن موقف الراوي في الرواية له أهمية بالغة في تحديد مسار الاحداث، واكسابها طابعا متميزا، كما أن موقفه الخاص يلعب دورا كبيرا في مسألة إيهامنا بالحقيقة :

ولقد حصر أحد النقاد الفرنسيين وهو «جان بويون » (Jean Pouillon) في كتاب له بعنوان «الزمن والرواية»[1]، ثلاث رؤى أساسية في مختلف أنماط الكتابة الروائية :

أ ـــ **الرؤية من خلف** (La vision par derrière) : وتستخدم عادة في الروايات الكلاسيكية ـــ أي الروايات الواقعية، و خاصة عند بالزاك، وفلوبير ـــ ، والراوي في مثل هذه الروايات يتميز بأنه يعرف كل شيء عن أبطاله، إنه يستطيع أن يتحدث حتى بما في أعماق نفوسهم، ويخترق جميع الحجب من أجل أن يعطينا تفاصيل عالم يهيمن عليه بشكل تام. ويفترض أن تكون الرواية محكية في هذا النوع بضمير الغائب.

---

(1) أخذت هذه المعلومات المتعلقة بموضوع الكتاب المشار إليه من مقال تودوروف

« Les catégories du récit » in - l'analyse structurale du récit, communications : 8. Seuil. 1981. p : 147 et 148.

أوانظر كذلك إشارة إلى هذه المعلومات من كتاب Jean louis .cabanés :

« Critique littéraire et sciences humaines. Privât. Edi. 1974 : p : 135 - 136.

ب ـــ الرؤية مع (La vision avec) : ومع أن الراوي في هذا النوع يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات إلا أنه لا يقدم لنا تفسيرا للأحداث قبل أن تكون الشخصيات نفسها قد استطاعت أن تصل الى ذلك التفسير. ويمكن أن يكون الحكي بضمير المتكلم، وفي هذه الحالة، يكون هناك تطابق بين الراوي، والشخصية الرئيسية في الرواية، ويمكن أن يتحول الحكي بعد ذلك الى ضمير الغائب دون أن يفقد القاريء الانطباع الأول المتعلق بكون الراوي هو الشخصية الرئيسية في الرواية، وأفضل مثال يمكن أن يقدم في هذا المجال من الأدب العربي كتاب «الأيام» لطه حسين، فبعد أن يستخدم ضمير «الأنا» يعود الى استخدام ضمير «الهو».

ج ـــ الرؤية من خارج (La vision du Dehors) : وفي هذه الحالة يتحول الراوي الى مجرد واصف للحركة الخارجية للأبطال، وناقل للأصوات، إنه يقف في حياد تام عن الوقائع، ويبدو جاهلا بدلالتها. ويرى «تودوروف» أن الأمر متعلق هنا بمسألة تقنية فقط متفق عليها، لأنه إذا افترضنا جهلا كاملا للراوي بكل شيء فهذا يعني أن الرواية سوف لن يكون لها معنى (ص : 148).

ونستطيع أن نقول بعد هذا : إن رواية «المعلم علي» تنتمي الى «الرؤية من خلف»، ذلك أن الراوي / الكاتب يبدو عارفا بعالمه معرفة تامة، وهي معرفة متعلقة بتفاصيل الأحداث، كما أنها معرفة متعلقة بما يجري حتى في أذهان أبطال الرواية، ويمكن أن نلمح هذه المعرفة المزدوجة من المثال التالي :

معرفة على مستوى الظاهر	«على باب المطحنة كان يقف تحت سقيفة من صفيح دقت على خشبة مهترئة، يحاول أن يتقي بها المطر المتهاطل كأنما ينصب من أفواه القرب. عيناه زائغتان تتلفتان ذات اليمين وذات الشمال كأنهما تبحثان عبثا عن مستقر،
معرفة على مستوى الباطن	/فكره منفعل مشتت لا تنعكس عليه أضواء الصباح ولا يتسم بهدوئه، تزيده اضطراباً هذه الضوضاء التي تحدثها قطرات المطر المتلاحقة على السقيفة الصفيحة»[2].

(2) رواية « المعلم علي » لعبد الكريم غلاب، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر بيروت، ط 1. 1971. ص : 15،

ونلاحظ أن الأحداث تروى بضمير الغائب، وهي الصيغة الممكنة لتحقيق الرؤية من خلف، فبواسطتها يستطيع الراوي ـــ وهو الكاتب هنا أيضا ـــ أن يهيمن على عالمه بشكل تام، ويقدم للقارئ كل ما يحتاج إليه، أو على الأصح كل ما يريد الراوي /الكاتب أن يجعل القارىء يعتقد به.

إن حرية القارئ في التأويل، والاجتهاد، من أجل معرفة الأحداث تكاد تكون معدومة مع إستعمال ضمير الغائب في إطار الرؤية من خلف. وهذا يعني أن الكاتب منذ البداية يؤكد للقارئ بأنه سيقدم له تفسيرا لجميع الوقائع، فما عليه إلا أن يتتبع الأحداث وينتظر الحلول.

ولنا الحق في أن نتساءل لماذا اختار الكاتب بالذات هذه الصيغة الوثوقية في كتابة الرواية باستخدام الرؤية من خلف ؟ غير أننا سنترك التحليل نفسه يجيب عن هذا التساؤل.

2 ـــ الرؤية من خلف ودور الحوار :

سنلاحظ أن الحوار في رواية «المعلم علي» يتخلل بكثرة مقاطع السرد. وإذا كان الحوار يحدث خللا في «الرؤية من خلف» ذاتها، باعتباره حديثا مباشرا للأبطال أنفسهم، فإن سلطة الراوي تبقى مع ذلك شديدة الهيمنة على زمام الحكي بصفة عامة. ويمكن القول بأن الحوار يعبر في الرواية بشكل عام عن تنازل مظهري للراوي /الكاتب ليوهمنا بصدق ما يحكيه، فالحوار هو الوسيلة الفعالة لجعل القارئ يعتقد بأن الوقائع المحكية وكأنها قد حصلت بالفعل، لأن الأبطال يقدمون لنا كشاهدين على طبيعة العلاقات التي تربط بينهم.

غير أننا قلنا بأن الحوار هو تنازل مظهري فقط للراوي عن سلطته، وسيتأكد لنا هذا الامر بشكل مباشر عندما نلاحظ الإرتباط الدائم لمضمون الحوار بمضمون السرد، بحيث يجيئ الحوار غالبا كتأكيد لفكرة السرد السابق، وهكذا نجد في المثال التالي كيف أن السرد يقدم الفكرة ليقوم الحوار بعده بتأكيدها على لسان الأبطال :

> «كانت الغرفة الضيقة تعيش فوضاها، وعائشة وكنزة والجيلالي ينتظرون في نفاذ صبر، ولكنهم يتشاغلون عن الإنتظار، فيعاكس الجيلالي كنزة، وتدافع عنها عائشة، فيضربها الجيلالي، وتبدأ فوضى الضرب بالمخدات

والقباقب والرش بالماء، ويعلو الصراخ الى أن تنقذ الموقف الجارة للا خدوج مهددة أنها ستقص كل ما حدث على أمهم... وانضاف إليهم « علي » فكان يضربهم جميعا، ويواجههم بالتهديد وهو يصفع هذه ويركل تلك ويمسك الجيلالي من شعر قرنه، حتى ترتفع عقيرته بالصياح والشكوى»(3).

هذا المقطع، الذي يمكن اعتباره سرديا وصفيا في آن واحد، يتضمن بالإضافة الى الخصام القائم بين الإخوة الفكرة التالية، وهي : أن الجارة «للا خدوج» تهدد بأنها ستخبر الأم بكل ما يحدث في المنزل.

هذه الفكرة نفسها هي التي يتم جعلها موضوعا لحوار الإخوة، مباشرة بعد نهاية ذلك المقطع السردي الوصفي :

« ــ ستُخْبِرُ أمِّي ــ واللهِ ــ أوَّلَ ما تصل.

قالتها كنزة وهي تَشْرَقُ بغصتها.

نظر إليها «علي» شزرا متوعدا فلم تأبه عائشة وأضافت :

ــ سنقول إنك تقتلنا صفعا وركلا..

وانطلق الجيلالي مشجعا بأختيه :

ــ سَنُشْهِدُ للّا خدوج على ما أصابنا من يديك.»(4).

إن درجة الايهام في المثال السابق تكون ضعيفة لأنها لا تنوب عن السرد، وانما تبقى تابعة له مؤكدة لمضمونه.

غير أن الحوار قد يأخذ في بعض الاحيان مكان السرد ويؤدي وظيفته بشكل مستقل. وهنا يكون الايهام شديدا بحيث يكاد يغيب الراوي وتبقى الشخصيات وحدها تقوم بتطوير الحكي، ويقتصر دور الراوي على تنظيم الحوار وتهيئ الأبطال للمشاركة فيه. ونقدم من الرواية المثال التوضيحي التالي، وقد تعمدنا اثبات مقطع سردي يسبق الحوار لكي نشير الى أن الحوار ليس تابعا أو مؤكدا لمضمون السرد /ولكنه امتداد للسرد وتطوير له :

---

(3) (4) « المعلم علي »... ص :33

«تلفَّتَ علي ليجد قدورا على حماره يسير في تؤدة. رجلاه تكادان تنجران على الأرض، يحمل على كفه إناء مغطى بخبزة مُدَوَّرَة، أغبر الوجه كأنما بات في المطحنة، ومع ذلك فوجهه مسالم لا يومئ بأن صفعة قوية قد أزعجته :

ــ أهلا عمي قدور.. كيف أصبحت ؟

ــ نحن نصبح كما يصبح معلمونا.

ــ ومعلمونا يصبحون كما تصبح زوجاتهم.

وأطْلَقها قدور ضحكة مدوية وهو يضيف :

ــ يظهر أن زوجة المعلم التدلاوي أصبحت اليوم عصبية..!

ــ ومن أخبرك آلعفريت..؟

ضحك قدور وهو يجيب، مشيراً إلى خد علي :

ــ الأصابع الحمراء الممتدة على خدك الاهيف..»[5].

إن الموضوع الأساسي في هذا الحوار ليس هو الصفعة التي تلقاها «علي» من مُعَلّمه ــ وقد أشار المقطع السردي إليها ــ ولكنه تلك الخبرة التي يمتلكها «قدور» عن أحوال المعلمين في علاقاتهم بمتعلميهم. ثم إن الحوار يتجاوز السرد ليخلق جوا من المرح، والنكتة، ويجعل القارئ يحس بالفعل وكأنه أمام شخصيات حقيقية تتحدث عن شقائها أو عن سعادتها في هذا الشقاء.

إن هذا الحوار الذي يقوم بتحفيز الحدث الروائي يقل في رواية «المعلم علي» ليفسح المجال للنمط الأول الذي يقتصر دوره على تأكيد مضمون السرد. **وهذا يعني أن درجة الايهام بالحقيقة تبقى ضعيفة في الرواية بشكل عام.**

ولا يفوتنا أن نشير بأن الحوار الداخلي (المونولوج)، الذي يلجأ إليه الكاتب أحيانا، هو وسيلة أخرى للتخفيف من سلطته كراوٍ يقف خلف كل الأحداث[6].

(5) « المعلم علي »... ص :59

(6) أنظر بعض النماذج من الحوار الداخلي في الرواية : ص 8 (علي). 16 ــ 17 (المعلم التدلاوي).ص : 21 (علي) ــ ص : 248 (علي).

3 ــ بين الواقعية ووصف مظاهر الواقع :

إن ما يدعو إلى مناقشة هذا الجانب، هو ما نجده من أقوال كثيرة عبر فيها النقاد عن كون روايات «غلاب» ــ ومنها رواية « المعلم على » ــ تتميز بالطابع الواقعي، ومما يسهل مهمة مناقشة هذا الموضوع أن هؤلاء النقاد قارنوا روايات «غلاب» بروايات «نجيب محفوظ» في مرحلته الواقعية[7]. وإننا نجد لهم كثيرا من العذر فيما ذهبوا إليه لأن «غلاب» قد استخدم بعضا من التقنيات التي نجدها في الروايات الواقعية سواء عند « نجيب محفوظ » أو لدى روائيي الواقعية في فرنسا : «بالزاك» و «فلوبير». وأهم هذه التقنيات اختياره لرؤية خاصة للراوي، وهي «الرؤية من خلف»، فلعله كان يريد بذلك أن يوهم القارئ أنه بالفعل يسير في ركاب الكتابة الواقعية التي لقيت رواجاً كبيراً في العالم العربي بسبب شموليتها في التحليل. غير أن الواقعية في الكتابة لا تتحدد فقط بزاوية نظر الراوي وحدها.[8].

فالواقعية البلزاكية التي احتذاها « نجيب محفوظ » بأكثر قدر ممكن من الأمانة تخلو من بعض التقنيات التي لجأ اليها «غلاب» في روايته، وأهمها : استعراض مظاهر الحياة الاجتماعية، وهو ما يسميه بعض النقاد المغاربة[9] الذين تنبهوا لهذه الخاصية. «**الطابع الاثنوغرافي**»[*] (Ethnographique) ويعتمد الكاتب فيه على وصف التقاليد والعادات الاجتماعية.

ويمكن القول أيضا بأن الواقعية تحليل للواقع، والاثنوغرافيا وصف لمظاهره

(7) أنظر على سبيل المثال مقارنة سيد حامد النساج لرواية « دفنا الماضي » لعبد الكريم غلاب برواية « الثلاثية » لنجيب محفوظ : في مقاله : « رحلة عبد الكريم غلاب مع الرواية المغربية ». الأقلام (العراقية) عدد : 9 ــ 1976، ص : 122.

(8) هذه الملاحظة تدعو الى التساؤل : إلى أي حد يكون التوزيع الذي وضعه « جان بويون » صحيحاً في اعتماده على رؤية الراوي فحسب لتحديد أنواع الرواية. ؟

(9) درس هذا الموضوع : عبد الكبير الخطيبي مثلًا في كتابه الرواية المغربية : منشورات المركز الجامعي. عدد : 2 الرباط : 1972 تحت عنوان « تصوير الحياة اليومية » كما تعرض ابراهيم الخطيب لهذا الموضوع في مقاله : « الرواية المغربية المكتوبة بالعربية، الرغبة والتاريخ » أقلام (المغربية) عدد : 4، يراير. 1977.

(*) إثنوغرافيا (أو عراقة) : علم يصف حياة الشعوب ويعرف بعاداتها وتقاليدها.

الخارجية (تلك المظاهر التي قلنا عنها سابقا إنها ليست محط خلاف بين مختلف الرؤى). على أنه لا يمكن أن نقول بأن «غلاب» ليس له في روايته ككل تحليل ما للواقع، فهذا التحليل موجود ولكنه غير مرتبط بجانب الاستعراض الاثنوغرافي. إن هذا الاستعراض يبدو مقصودا لذاته، أو على الأصح أنه وسيلة «فنية» **تشغل المكان الذي كان ينبغي أن يشغله التحليل الواقعي.**

ولكي نميز بين التحليل، والاستعراض الاثنوغرافي نقول :

إن التحليل يفترض أن أي حديث عن الواقع[10]، خصوصا إذا كان يشغل مساحة واسعة في الفضاء الروائي، ينبغي أن يكون شديد الارتباط بمكونات العالم الروائي، وأن يكون هذا الارتباط أيضا **سببياً** بحيث لا يمكن الاستغناء عنه واسقاطه، من بنية الرواية.

أما الاستعراض الاثنوغرافي فهو متعلق بأحاديث سائبة (Libre) عن المظاهر الخارجية للواقع، وليس لها علاقة **أساسية** بالروابط السببية للأحداث، و لهذا السبب يمكن أن تحذف دون أن تؤثر إطلاقا على الترابط المنطقي في الحكي، كما أنها لن تؤدي إلى إسقاط موضوع الرواية الأساسي.

وسنكون ملزمين بتقديم الادلة ــ انطلاقا من رواية «المعلم علي» نفسها ــ على أن الاستعراض الاثنوغرافي، الذي يمكن اعتباره نقيضا للواقعية، يشغل أولا حيزا كبيرا من الرواية ثم لا يشكل ثانيا علاقة أساسية متينة مع المبني الحكائي. ولا يمكن تحقيق هذا الامر إلا إذا تحدثنا عن بنية الرواية. وهو ما يشكل موضوع النقطة الرابعة من كلامنا في هذا القسم من الدراسة المتعلق بفهم الرواية.

ونسجل قبل الانتقال إلى هذه النقطة، أن نمط الكتابة عند «غلاب» في روايته «المعلم علي» يختلف أيضا عن الواقعية من حيث أنه غير متعلق بانتقاد اللحظة الآنية للكتابة، في حين أن أغلب الكتابات التي توصف بالواقعية ــ ومنها كتابات « بالزاك »، و« نجيب محفوظ » ــ ترتبط في معظمها بموقف انتقادي للحظة الكتابة، ولا تحصر نفسها في الزمن الماضي. ولابد من الإشارة بهذا الصدد إلى أن الموضوع الذي يتحدث عنه «غلاب» في هذه الرواية يُحيل

---

(10) إن الواقع الذي نتحدث عنه هنا هو الواقع كما يتجلى في الرواية أي الايهام بالواقع.

القارئ ــ وربما رغما عنه ــ إلى فترة سابقة من التاريخ (عهد الاحتلال الاجنبي)، بينما كان صدور الرواية كما أشرنا سابقا سنة **1971**.

وعلى العموم فاننا سنعالج هذا الموضوع بشيء من التفصيل تحت عنوان لاحق كالآتي : «الكتابة عن الماضي ودلالتها بالنسبة للحاضر».

4 ــ بنية القسم الأول من الرواية (الاثنوغرافيا والمبنى الحكائي) :

تدعو الرواية القارئ إلى أن يميز فيها بين **قسم أول و قسم ثان**، يطغى في القسم الأول الوصف الاثنوغرافي ويشتمل على أربعة عشر فصلا. ويطغى التحليل والحدث في القسم الثاني، ويشتمل هذا القسم على ستة عشر فصلا، وهذا يعني أن مجموع فصول الرواية تكاد تكون مقسمة بالتساوي بين القسمين وعددها ثلاثون فصلا.

ويمكننا أن نحدد **القسم الأول** من زاوية الاستعراض الاثنوغرافي على الشكل التالي :

الفصل الثالث : وفيه يتم وصف الدروب الضيقة الدامسة لمدينة فاس، واصطدام فاطمة أم «علي» (وهو الذي يبدو بطلا رئيسيا في هذا القسم)[11] بالبنت الصغيرة التي تحمل سطل الماء. ومضمون هذا الفصل الاثنوغرافي يتجاوز وصف أزقة فاس وظلامها الدامس إلى تقديم معلومات أكثر دقة نذكر منها مثلا :

ــ أزقة فاس مليئة بالوحل في فصل الشتاء (الرواية ص : 28).

ــ ليالي شتاء فاس طويلة (ص : 29).

ــ ليس هناك حصى في الشوارع لأن الأطفال كان من عادتهم استخدام هذا الحصى في صيد العصافير ب «مقالعهم» (ص : 29).

ــ إن ظلمة الأزقة ليلا، ونهارا تسبب بعض حوادث الاصطدام. (كاصطدام فاطمة مع الصبية وانقلاب سطل الماء (ص. 30).

---

(11) نشير إلى أننا سنعتبر « علي » بطلا على الأقل في هذا القسم الأول من الرواية إلى أن تتبين مكانته الحقيقية في الرواية.

ـــ الأطفال شديدو الخوف من العفاريت في منعرجات المدينة الدامسة (ص : 31).

الفصل الرابع :وكله وصف لطريقة العمل اليومي في المطحنة. والملاحظ أن هذا الفصل يخلو اطلاقا من وصف هموم البطل ـــ وخاصة شعوره بالتعاسة بسبب فقره وعمله المتعب، وقد كان الراوي أولى هذا الجانب اهتماما كبيرا في الفصول السابقة ـــ بل نرى «علي» يبدو ضاحكا مرحا يمارس عمله، وكأنه تحول إلى شخصية أخرى لا علاقة لها بشخصية «علي» القلقة. مما يؤكد أن الموضوع الأساسي الذي كان يشغل الراوي /الكاتب هو تسجيل صورة شيقة عن هذه الطاحونة النهرية «**العجيبة**» التي تُدِرُّ مالا كثيرا على صاحبها. ويمكن تقسيم هذا الفصل إلى ثلاث لوحات :

ـــ صورة مدينة فاس في إحدى سنوات الخصب (ص 41 ـــ 43).

ـــ عملية اصطياد فئران الطاحونة الضخمة (ص : 46 ـــ 48).

ـــ وصف المطحنة وهي تقوم بعملها (ص : 50 ـــ 51).

الفصل الخامس : وفي بدايته يستمر الراوي /الكاتب في تقديم صورة كاملة عن طبيعة العمل في المطحنة وظروفه : صعوبة التخاطب بسبب الضجيج، لغة الاشارات، غربلة الدقيق (ص : 52 ـــ 54).

الفصل التاسع : «علي» يتحدث إلى إخوانه ويصف دار الدبغ وطريقة العمل. (ص : 101 ـــ 113).

الفصل العاشر : عودة إلى وصف العمل في دار الدبغ (ص 123 ـــ 124).

الفصل الحادي عشر : وهو من الفصول المستقلة بالوصف الاثنوغرافي، ويتضمن : التعريف بموسم المولى ادريس، ووصف الاستعدادات التي يقوم بها الصناع، وتقديم صورة عن الحفل التمهيدي ليوم الموسم. (ص : 138 ـــ 148).

ومما يؤكد الاستقلالية الكاملة لهذا الفصل عن المبنى الحكائي في الرواية أن الكاتب **لا يشير اطلاقا** إلى الشخصيات الروائية فيه، بمن فيهم شخصية «علي» (أي الشخصية الأولى في القسم الأول من الرواية). إنه يتحدث عن أهل الحرف

ومنهم أهل دار الدبغ مشيرا إليهم بلفظي «المعلمين، والمتعلمين»، وإذا كنا نعرف بالطبع أن «عليا» منهم، فإننا لا نستطيع أن نميزه بشيء عنهم في هذا الفصل. وهذا التذويب الكامل للشخصية الروائية يقدم التعليل الكافي على أن المقصد الأول للراوي /الكاتب لا يتجه إلى تنمية الحدث بل إلى تعطيله بشكل تام، ليفسح المجال لتسرب الوصف الاثنوغرافي الذي لا يرتبط بعلاقة عضوية مع الحكي.

الفصل الثاني عشر : ويبلغ فيه استقلال الوصف الاثنوغرافي أيضا درجة قصوى تماما كما هو الشأن في الفصل السابق ـــ، ويستمر الراوي هنا في وصف الاحتفالات بموسم المولى ادريس، ويشكل هذا الفصل أطول لوحة في الوصف الخارجي للحياة الاجتماعية في مجموع الرواية (18 صفحة) : (من ص : 149 إلى ص : 166).

ولا يشار أيضا هنا إلى الشخصيات الروائية، وبذلك تتوقف الحبكة القصصية عن التطور، ويكون القارئ مجبرا على أن يشاهد ما يصوره الراوي، وكأنه يستلذ هو بنفسه بما يرسمه، ولذلك نراه يدعونا إلى أن نشاركه لذته الخاصة.

إن الحديث عن هذه الاستقلالية التامة للوصف الاثنوغرافي في رواية «المعلم علي» لا يدعونا فقط إلى اعتبار الرواية غير واقعية بالشكل الذي كانت عليه واقعية القرن التاسع عشر أو بالشكل الذي كانت عليه واقعية « نجيب محفوظ »، ولكنه يدعونا أيضا إلى التساؤل عن درجة اكتمال فنية قصصيتها. ألا ترتبط «فنية» الرواية هنا بالأشكال البسيطة من أنواع القص ؟

ولعلنا نجد عند الناقد الشكلاني «توماشيفسكي»(*) بعض المنطلقات التي تساعدنا على الجواب :

إنه يميز بين الحكي، وما هو ليس بحكي على الشكل التالي، وذلك في معرض حديثه عن الغرض (او الموضوع) (Le thème) فيقول :

« يشكل الغرض وحدة مّا، فهو مُؤَلَّف من عناصر غرضية صغيرة قد وضعت في نظام معين.

(*) عرّفنا بهذا الناقد في المقدمة.

إن تنظيم هذه العناصر الغرضية يتحقق حسب نمطين أساسين : فإما أن تخضع لمبدإ السببية، تراعي نظاما وقتيا معينا (Chronologie)، وإما أن تعرض دون اعتبار زمني ـــ أي في شكل تتابع لا يراعي أية سببية داخلية، في الحالة الأولى نكون بازاء **اعمال ذات مبنى** (à sujet) : (قصة قصيرة، رواية، قصيدة ملحمية). ونكون في الثانية بصدد **أعمال لا مبنى لها**، أي **وصفية** (شعر وصفي، تعليمي، غنائي، كتابات، رحلات) (...) ويجب أن نؤكد أن المتن الحكائي لا يستلزم فقط علامة زمنية ولكن أيضا علامة سببية »[12]

إن العلاقة السببية إذن شرط أساسي لبناء حكي متماسك وذي بنية عضوية، وعندما تسقط هذه السببية ـــ وهي متعلقة بترابط منطقي يستدعي فيها الحدث السابق الحدث اللاحق ـــ، فإن الحكي يتصدع من الداخل، ويميل إلى أن يصبح غرضا آخر مختلفا.

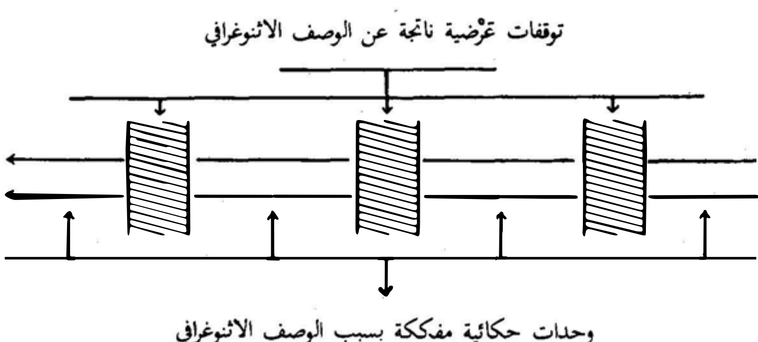
ولقد لاحظنا كيف أن العلاقة السببية قد اختفت في رواية «المعلم علي» بسبب انعدام الترابط في بعض فصول الرواية كنتيجة لاقحام اللوحات الوصفية، وتغييب الأبطال. كما لاحظنا كيف يتعطل الحدث الروائي ليفتح المجال لعالم من المتعة الخالصة حيث يصبح مظهر الواقع الاجتماعي مادة جمالية في الكتابة الروائية.

إننا نستطيع أيضا أن نتأكد من انحلال العلاقة السببية في رواية «المعلم علي» بين الفصول التي تتألف منها، عندما نعرف أن حذف الفصلين : الحادي عشر، والثاني عشر ـــ وهما يستقلان بالحديث عن موسم «المولى ادريس» كما رأينا ـــ ، وحذف جميع فقرات الوصف الاثنوغرافي، لا يؤثر إطلاقا في سيرورة الأحداث الروائية، ولا يغير منها.

إن العلاقة الوحيدة التي يبقيها الراوي /الكاتب لهذين الفصلين ولباقي فقرات الوصف الاثنوغرافي مع مجموع الرواية، هي العلاقة الزمنية، فنحن نعرف مثلا أن الاحتفال بموسم «المولى ادريس» وقع في الفترة التى كان «علي» فيها يشتغل بدار الدبغ، غير أننا لا نشعر بأية ضرورة سببية تستدعي هذا الحديث المفصل عن الموسم، فماذا يضيفه الاستعراض الاثنوغرافي للمضمون الحكائي ؟، هل يؤثر في تطوير الحدث ؟، هل يدخل عنصرا جديدا في البنية الحكائية وله

(12) « نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس ».... ص : 179

ارتباط عضوي بها ؟. إنه في الواقع يحقق لنفسه استقلالية تكاد تكون تامة عن المبنى الحكائي،ثم إنه لايبطّئ الحدث الروائي فحسب، بل إنه يعمل على إحداث توقفات وصفية ذات طبيعة عَرْضية (من العرض ضد الطول) بين وحداته المتطورة في اتجاه طولي. ويمكن توضيح هذه المسألة من خلال الشكل التالي :



وإذا اعتبرنا هذه اللوحات الوصفيّة محقّقة لأدنى درجات الترابط، وهو الترابط الزمنى مع الحكي، فإن البنية الحكائية تفقد مع ذلك تماسكها. إنها في الواقع تتوقف عن التطور زمنيا مما يمكن القول معه إن زمنا جديدا يتولد في تضاعيف الزمن الروائي الأساسي وهو المرتبط أساسا بالمبنى الحكائي. وعلى العموم فحتى لو أخذنا بالترابط الزمني بين الحكي واللوحات الوصفية، فإن ذلك يحقق بنية روائية متماسكة. ولعل هذا ما دعا «توماشيفسكي» إلى القول في نهاية الفقرة التي استشهدنا بها سابقا :

« ويجب أن نؤكد أن المتن الحكائي لايستلزم فقط علامة زمنية، **ولكن أيضا علاقة سببية** ».

إن الاشارة التي أوردها «عبد الكبير الخطيبي» في كتابه عن الرواية المغربية بصدد بعض الروايات المغربية المكتوبة بالفرنسية وخاصة رواية «صندوق العجائب» لأحمد الصفريوي[13] تربط هذا الاتجاه الاثنوغرافي بالنظرة الخارجية،

(13) « الرواية المغربية ».... ص : 52

وخاصة في مرحلة الاستعمار حيث ازدهر أدب الغرابة (L'Exotisme) بسبب الرحلات التي أقامها بعض الأدباء الغربيين. لقد كانت نظرة هؤلاء الى العالم المتخلف متباينة، ومع ذلك فقد وجدوا حتى في هذا التخلف مظهرا جماليا جديدا مطبوعا بطابع «وحشي» (بالمعنى الاطرائي للكلمة). ولقد تأثر « أحمد الصفريوي » بهذا الاتجاه، وكان بذلك ينظر إلى بلاده بمنظار الآخر، أي بمنظار الانسان الغربي السائح. إنه تعامل يتم في الوقع على أساس نظرة إستشراقية معكوسة[14]، فهي رؤية غربية، ولكنها تقمصت الذات العربية لتجعلها قسرا تنظر بمنظار الغرب لذاتها الخاصة.

ولقد استخدم «عبد الكريم غلاب» نفس النظرة في بناء عالمه الروائي، فجاءت الرواية قريبة من أدب الرحلات، وهو أدب لا يشترط فيه تحقق المبنى الحكائي بسبب طبيعة تغير المشاهد، والبيئات، وقد لا يكون الرابط الأساسي في أدب الرحلة يتعدى رواية الراوي أي الشخص المسافر، فالراوي هو وحده الذي يحافظ على وجوده أما المشاهد فهي دائمة التغير.

ولا نقول طبعا أن الراوي في رواية «المعلم علي» كان مسافرا بالفعل، ولكنه تقمص شخصية المسافر /السائح، على الأقل في الجانب الذي طغى فيه الوصف الاثنوغرافي في الرواية.

إن أغلب ما كُتب عن هذه الرواية على يد النقاد الشرقيين العرب، يؤيد هذا التفسير الذي قدمناه للوصف الاثنواغرافي في رواية «المعلم علي»، فقد كانت ردود فعل هؤلاء متصلة بالجانب الذي يهتم بالبيئة المغربية وعاداتها، وتقاليدها، باعتبارها بيئة لم تكن معروفة لديهم، أو أنها قدمت لهم في رواية «المعلم علي» في صورة مخالفة لتوقعاتهم. لذلك تأتي دراساتهم مفعمة بالانبهار والاعجاب بحيث نستطيع القول بأنهم كانوا يدرسون هذه الرواية بحس السائحين لا بحس النقاد.

---

(14) أشير هنا الى مصطلح « جلال العظم » في كتابه : « الاستشراق والاستشراق معكوساً ».وهو يؤكد فيه أن الانسان الشرقي (العربيّ على الخصوص) أخذ يستخدم في الدفاع عن نفسه نفس الأسلوب الذي استخدمه المستشرقون لتمييز حضارتهم الراقية عن حضارة العرب غير الراقية. انظر : الكتاب، دار الحداثة 1981 ص : 29 وما بعدها.

وحتى إذا اهتم أحدهم بالقضية الأساسية في الرواية ــ وهي كما سيتبين لنا فيما بعد متصلة بالصراع العمالي في الفترة الاستعمارية ــ فإنه لا يعطي للرواية قيمتها استنادا إلى هذا الموضوع، ولكن اعتمادا على ما فيها من غرابة ووصف لعجائب الحياة في مدينة فاس.

ونورد هنا جملة من الاقوال التى جاءت كتعليق على رواية «المعلم علي» من طرف هؤلاء النقاد الشرقيين (بعضهم من المغرب العربي)، ونحن نختار النقاد الشرقيين بالذات باعتبار أن بعضهم على الأقل لم يسبق له أن زار المغرب أو تعرف على مدنه التقليدية وأنماط الحياة فيها وتقاليدها عامة :

ــ **البشير بن سلامة :**

«أما الركن الثاني الذي جعل من الرواية أثرا ذا بال، **فهو** ما قامت عليه من **وصف بارع**، سواء كان للمدن والأحياء، كوصف فاس أو العائلات الفقيرة وما تتخبط فيه من حرمان كعائلة «علي»، أو البنت التي تحمل«سطل الماء». ويذكرنا هذا بـ «فكتور هوجو». كما **أتحفنا** الاستاذ عبد الكريم غلاب، بلوحة **شيقة جدا** ليوم مولاي ادريس بفاس وذبح الثور في آخر الأمر. ولا ننسى أيضا التدقيق في نظام أصحاب الحرف بفاس، وقضاياهم. وإن الذي يخرج به القارئ من ضروب الوصف هو **شعور** بعظمة شعب المغرب الأقصى وزخارة الحياة عنده وغناها»[15].

إن لغة الناقد هنا لا يمكن أن نشك أنها ابتعدت بمسافة كبيرة عن لغة النقد لتتقمص تعبيرا آخر لا يختلف في شيء عن تعبير أي سائح يزور بلادا لم يسبق له أن رآها من قبل. والكلمات التي وضعناها بخط التشديد كلها تجعل النص النقدي يغرق في طقوس «السياحة». ولا نقول بأن تعليق الكاتب خاطئ ولكننا نقول فقط إنه ليس نقديا،وهذه الصفة لا تزيل عنه الصدق بالضرورة، بل على العكس،إنه كامل الصدق لأنه يؤكد إحدى الخصائص المميزة للعمل الروائي حتى بهذا الشكل المنحرف من النقد.

---

(15) انظر دراسته المعنونة بـ « المعلم علي »«العلم الأسبوعي، عدد 176. 5 يناير 1973 ص : 3.

ـــ جورج أنطونيوس :

« **نطل** على مدينة فاس القديمة، نعايش أزقتها، **ندخل** إلى دورها، **نتعرف** على شبانها، وعلى الحرف التقليدية، من المطحنة المائية إلى دار الدبغ، **ونشارك** في الاحتفالات الدينية والمواسم، وكل ما يتبعها من مظاهر التقوى، ومباهج الفرح »[16].

وجورج أنطونيوس لا يعبر عن انبهاره فحسب ولكنه يفترض ـــ عند قراءته للرواية ـــ أنه كان سائحاً بالفعل، فهو يُطِلُّ، ويدخل ويَتَعَرَّفُ، ويشارِكُ، وباستخدامه لضمير جماعة المتكلمين يدعو القراء لكي يشاركوه رحلته السياحية الوهمية داخل الروايـة.

ـــ جورج سالم :

« استطاع ـــ يقصد الكاتب ـــ أن يصور جو المدينة التي تدور فيها الأحداث الروائية تصويراً دقيقاً بشوارعها ودكاكينها وعاداتها وأمثالها الشعبية ومواسمها، موسم « مولاي ادريس » مثلًا، وجو الأسرة بعلائق الصداقة الحميمة، وجو الدار في علاقات الأفراد بعضهم ببعض، أضف إلى ذلك عرضه للبيئات العمالية في ورشاتها **وطرائق عملها** : المطحنة، ودار الدباغة، ودار الخرازة. »[17].

ـــ أحمد محمد عطية :

« ...وبدلًا من المثقفين والمدارس الدينية والحديثة، والصراع بين القديم والجديد، التي صورها الروائي في روايته الأولى ـــ يقصد دفنا الماضي ـــ نجد أجواء الصناعة والحرف التي اشتهرت بها «فاس» كأكبر مدينة تصنع الجلود، وتصدرها في روايته الثانية ـــ يقصد رواية المعلم علي ـــ . ونطالع أيضاً صراعاً من نوع آخر بين الحرفيين والتجار والصناع، ونتعرف إلى أسواق فاس، سوق المشاطين، وسوق القنابين، وسوق الصفارين، وكلها أسواق الحرفيين أصحاب الصناعات

---

(16) أخذ هذا الكلام عن مقالته : « المعلم علي وسبعة ابواب » العلم الأسبوعي. عدد 10.255 يناير. 1975 ص :6.

(17) من مقالته المعنونة بـ« المعلم علي »، العلم الأسبوعي. عدد : 264، 1973 ص : 4.

التقليدية، والعربية في فاس »[18].

ويقول في موضع لاحق :

« ولعل **أجمل** تلك الفصول : الفصلين الحادي عشر، والثاني عشر، حيث صَوَّرت الرواية ــ **موسم المولى ادريس ــ في فاس** »[19].

وقلما نجد من النقاد المغاربة من ينظر إلى هذا العمل الروائي من نفس زاوية النظرة الشرقية ذات الطابع « السياحي ». ويمكن مع ذلك أن نقدم نموذجاً لكاتب مغربي له نفس الانطباع، كما أنه يستخدم أسلوباً مقارباً في تقديم صورة عن ذلك الجانب الاثنوغرافي في الرواية :

يقول « عبد الجبار السحيمي » بأن رواية «المعلم علي» :

« تقدم لنا (...) **صورة بانورامية** للواقع الاجتماعي لمدينة «فاس» في تاريخ مّا، ولتقاليد المدينة وزقاقاتها الملوثة، المظلمة،وواديها الهادر، وصيفها الحار، وبردها القارس، وصناعتها التقليدية، وأسواقها، وربيعها المزهر »[20].

ان استخدام الكاتب لعبارة **صورة بانورامية** شديد الدقة في الدلالة على طبيعة رواية «المعلم علي»، إنها تعني النظرة الاجمالية العامة التي ليس من الضروري أن تنفذ إلى العمق. ولهذا قلنا سابقاً إن الوصف الاثنوغرافي عند غلاب متعلق **بالمظاهر الخارجية** للحياة الاجتماعية.

إن جميع هذه الآراء ــ بغض النظر عن قيمتها كنقد أدبي ــ تحمل كثيراً من الصدق في الدلالة عن الطبيعة الخاصة التي تتميز بها رواية «المعلم علي» في ارتباطها بجانب الوصف الإثنوغرافي.

على أننا نجد لدى الكاتب نفسه تأكيداً شديد الأهمية لهذا التوجه الذي يمكن أن نقول إنه مرتبط بالمقاصد الواعية للكاتب في أن يجعل عمله الروائي يقوم ــ إلى جانب الحكي ــ بمهمة تعريف الأجانب ــ وخاصة من الشرقيين ــ على جملة من المشاهد المتعلقة بالتقاليد المغربية ونمط العيش بصفة عامة وما يتصل بذلك كله من أسماء الأدوات والملابس والأطعمة والأمثال الشعبية.

(19)(18) انظر مقالته : « روائي عربي من فاس »، العلم الأسبوعي. 4 نوفمبر 1977. عدد 411. ص 4.

(20) " المعلم علي، ومسيرة الرواية المغربية" العلم الأسبوعي عدد 126. 23 أكتوبر 1971. ص : 7

يظهر تأكيد الكاتب على الطابع الإثنوغرافي لروايته عندما نراه شديد الحرص على أن يقدم كثيراً من الشروح ــ على الهامش ــ للكلمات الدارجة الشعبية التي يُفْترضُ أن الأجنبي لايعرف معناها. وهكذا وضع الكاتب أكثر من (170) شرحاً في الهامش. ونشير فقط إلى بعض الأمثلة من أسماء الأدوات، والألقاب، والأطعمة، واللباس، والأعشاب، ثم إلى بعض الأمثال الشعبية :

نوع الكلمة	الكلمة أو المثل	الشرح	الصفحة
لقب	لـلا	في اللهجة المغربية تعني سيدتي...	8
لباس	المحصورة	شبه قميص يلبسه العامل فوق ملابسه كأنه بذلة العمل...	13
طعام	الحريرة	نوع من الشوربة...	17
،،	الاسفنج	نوع من الفطير يُقلى في الزيت...	17
مثل	آشحال عنده في السعاية و لا يعرف يقول امتاع الله	مثل يضرب لمن قضى مدة طويلة في عمل ثم هو لا يتقنه...	46
أعشاب	سرغينة، الجاوي، الحرمل.	أنواع من الأعشاب تستعمل في البخور...	146

أدوات	مَثَارِدْ	جمع مَثْرِدْ. الاناء يوضع فيه الثريد عادة ويستعمل للمكسكس كذلك...	147
"	اللّزار — الزيادة — اليشفى.	أسماء لأدوات صناعة «البلغة»...	272

ويمكن أيضاً اعتبار الصورة التي وُضعت على غلاف الرواية — وهي صورة فوتوغرافية ملونة لأحواض إحدى دور الدبغ التقليدية — كتأكيد آخر على الاهتمام، والهيمنة الكاملة لفكرة الرسالة السياحية التي وَجَّهَتِ الكاتب أثناء كتابته للرواية، وأثناء وضعها أمام القراء[21].

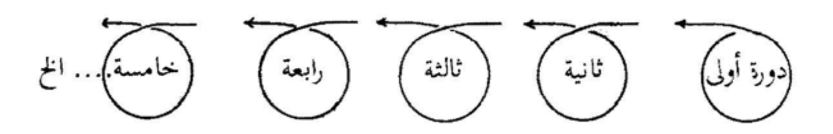
إن رواية «المعلم علي» بالنظر إلى كونها تدمج الوصف الاثنوغرافي خلال المسار الحكائي، تؤكد ارتباطها — في هذا الجانب على الأخص — ببعض أنماط الحكي العربية القديمة التي لم تكن بعد قد حققت تكاملها الحكائي ونقصد بها على خصوص بعض الكتابات المتعلقة بأدب الرحلات.

على أن المقامات نفسها كانت تعرف مثل هذا الربط التراكمي للمشاهد، إذ تتشكل كل مقامة على حدة قصة منفصلة؛ و ما يربطها مع المقامات الأخرى هو وجود : الراوي الشاهد. وربما نذهب بعيداً إلى القول بأن المقامات تحقق حداً أدق من الترابط السببي لقيام المبنى الحكائي (نقول المبنى الحكائي وليس المتن الحكائي)، لأن الراوي /الشاهد لا يقتصر على الرواية، والشهادة ولكنه أيضاً بطل يشارك كشخصية تدخل أحيانا في حوار مع الشخصية الرئيسية.

يضاف الى هذا كله أن الشخصية الرئيسية تحتفظ بوجودها دائماً في مجموع المقامات. إن مقامات أبي محمد القاسم الحريري تحقق هذا الحضور المزدوج للراوي /الشاهد، وهو الحارث بن همام، ثم للشخصية الرئيسية، وهي شخصية أبي زيد السروجي.

(21) انظر حديثنا عن تقديم الرواية بعد المقدمة المنهجية.

ويمكن القول بأن السببية التي تَحَدَّثَ عنها « توماشيفسكي » تـ مستويات عدة، فالسببية هنا في المقامات ليست متعلقة بالحدث (أي بنوعية مضمونه) ولكنها متعلقة بالحضور الدائم للراوي /الشاهد ثم لشخصية الرئيسية. ومع ذلك فإننا إذا نظرنا إلى المقامات من وجهة نظر (النقد الشاعري La critique Poétique) فإننا سنجد قانوناً واحداً يتحكم في طبيعة المضمون الحكائي في كل مقامة على حدة، أي أن كل مقامة تساهم من جانبها في تأكيد قضية واحدة، وهي أن « أبا زيد السروجي » يستخدم نفس الحيلة لكسب عطف الناس إذ يعمل على التنكر وراء هيئة شخصية أخرى كما أنه يستخدم قوة البيان لاستمالة الأسماع اليه، وفي كل مقامة تنكشف لعبته للراوي / الشاهد ويتم تعرفه عليه، فهناك دورة حكائية تتكرر في كل حكاية وتجدد نفسها في كل مقامة. ولعلنا نجد من الروايات المغربية المعاصرة ما يؤسس المبنى الحكائي على تكرار دورات الحكي بحيث تعاد نفس الأدوار في كل مقطع من الرواية إلى أن تتوقف الرواية في دورة أخيرة يستريح عندها الحكي. ونذكر منها على الأخص رواية « زمن بين الولادة والحلم » لأحمد المديني اذ يمضي الحدث فيها مشابها ـــ من حيث البنية المجردة لسيرورة الحدث في المقامات الحريرية مثلًا، وذلك على الشكل التالي[23].



هذا الترابط على بساطته لا يتحقق على الأقل في القسم الأول من رواية « المعلم علي » بسبب تلك الوقفات الوصفية الطويلة التي تُحْدِثُ إنقطاعاً كاملا في سيرورة الحدث، ولذلك تبقى علاقة الرواية بأدب الرحلات أقرب من علاقتها بالتركيب الموجود في المقامات. ويمكن حصر هذه العلاقة في جانبين :

(22) إن النقد الشاعري يهدف أساساً إلى اكتشاف البنيات المجردة للعمل الأدبي، ومقارنتها مع بنيات أعمال مشابهة من أجل استخلاص قانون أساسي مشترك يجمع بينها ولذلك فإن مادة النقد الشاعري ليست هي الأدب، وإنما الأدبية.انظر مقدمة عن موضوع النقد الشاعري في كتاب Françoise Van Rossuin - Guyon : « Critique du Roman » Gallimard :1975

(23) أشير إلى أننا لا نقارن هنا هذه الرواية بالمقامات من حيث المضامين ولكن من حيث البناء الشكلي العام الذي يتم نسج المضامين من خلاله.

ــ مستوى المضمون : من حيث أن الرحلات أيضاً تركز في **الغالب** على المظاهر الخارجية للحياة الاجتماعية (العادات والتقاليد)

ــ مستوى التركيب : من حيث أن العلاقات التي تَرْبِطُ **بين** أجزاء العمل تكون في كثير من الأحيان مقتصرةِ على التسلسل الزمني وليس الربط السببي.

وطبيعي أننا عندما نقارن بين التركيب في أدب الرحلات أو أدب المقامات، **وبين** تركيب رواية « المعلم علي » (في قسمها الأول على الأخص)، فإننا لا نهدف من وراء ذلك إلى المطابقة التامة بينها **وبين** هذه الأشكال، ولكن لنؤكد فقط أنها لم تقطع كامل صلتها بالأشكال **ما قبل الحكائية** او على الأقل بالأشكال التي لم تتحقق فيها درجة عالية من الترابط الحكائي، وأنها إذا كانت تبدو بمظهر الواقعية، فهي واقعية مرتبطة **بالأشكال الساذجة**، والتي يكون مصدرها الاجتماعي عادة مرتبطا بالجانب الفلكلوزي من حياة المجتمع. ذلك أن الفلكلور **عادة** عندما يفقد قيمته الوظيفية بالنسبة لفئة اجتماعية مّا، يتحول وجوده إلى عالم الفن من أجل أن يحتفظ باستمراره على المستوى الجمالي فحسب، يرى « جاكوبسون » (jakobson) :

« أن الأشكال الفلكلورية المحافظة على بقائها هي تلك التي لها بالنسبة لجماعة بشرية مّا، طبيعة وظيفية، (...) ولكن ما إن يفقد شكل مّا هذه الوظيفة حتى نراه يختفي من الفلكلور. عندئد يحتفظ **بوجوده الكامن** (son existence potentielle) في نتاج أدبي مّا. »[24]

هذا الرأي يؤكد لنا أن المادة التي تعامل معها « غلاب » في القسم الأول من روايته لم يعد لها سوى قيمة « جمالية » في المجتمع، ولذلك نراها تدخل عالم الأدب، ولا تحقق فيه أية وظيفة على مستوى الترابط الحكائي.

5 ــ مستوى الأحداث في القسم الأول من الرواية :

نذكِّرُ بأن القسم الأول في الرواية يشتمل على أربعة عشر فصْلًا، وهو يتميز عن القسم الثاني بمميزات عديدة **أهمها** ما أشرنا إليه في السابق : وهو طغيان

(24) أنظر كتابهُ : « Questions de poétique ». Coll : Poétique. Seuil. Paris.1973. p : 61 وخاصة مقاله : « الفلكلور، شكل نوعي من أشكال الابداع ». ويمكن التوسع في الموضوع .(أي علاقة الفلكلور بالتعبير الأدبي) في كتاب « الايديولوجية العربية المعاصرة » لعبد الله العروي. ط : 1. 1970. ص 241 .

الوصف الاثنوغرافي، وذلك على حساب الحكي.

كما أن هذا القسم يتميز من حيث حضور الأبطال بالتركيز على شخصية البطل « علي » التي تبدو ــ كما قلنا سابقاً ــ وكأنها الشخصية الرئيسية في الرواية، وسنعتبرها كذلك، على الأقل في هذا القسم، حتى يتبين لنا دورها الحقيقي عند دراسة القسم الثاني.

أما الأبطال المساعدون، فهم كثيرون، وتتفاوت أهميتهم حسب درجة مساهمتهم في الحدث الحكائي، ومقدار حضورهم في الفضاء الروائي.

ويمكن التمييز فيهم بين أبطال يشكلون حوافز (Motifs)[25] ضرورية لتنامي الشخصية الرئيسية « علي »، وأبطال يشكلون حوافز ثانوية، ولا دور لها في تطور هذه الشخصية، ويقتصر وجودها في الرواية على خلق طابع الايهام بالواقع، فوجودها يساعد على خداع القارىء بجعله يعتقد أن ما يقرأه عن قصة « علي » وكأنه قد وقع بالفعل.

وهذه الشخصيات الثانوية تساعد على قيام كل عمل روائي ولذلك فهي مستخدمة في كل أنماط القص. ثم إن حذفها لا يؤدي مع ذلك إلى الإخلال الكامل بالمبنى الحكائي، ولهذا تسمى حوافز حرة (Motifs libres).

أما الشخصيات التي يشكل وُجودُها حافزاً ضرورياً، فإن حذفها من المبنى الحكائي ينتج عنه اخلال واضح به، أي أن الرواية تتداعى من أساسها، ولهذا يُسَمِّي « توماشفسكي » هذه الحوافز بأنها مُشْتَرَكة، لأنها مترابطة مع الحدث الرئيسي بشكل حميمي.

ويمكن أن نعتبر مثلًا شخصية الأم كحافز ضروري بالنسبة للحدث الحكائي، فمن خلال علاقة « علي » بأمه تتأسس صورة الواقع المدقع الذي كان يعيش فيه، وهذا الواقع هو الذي كان يدفعه على الدوام إلى التفكير في تحسين وضعه الاجتماعي من أجل إراحة أمه من العذاب في عملها الحقير كـ « غسالة » في دور الأغنياء.

---

(25) نستفيد هنا من المصطلحات التي استخدمها « توماشفسكي » لدراسة تركيب الحكي. أنظر حديثه عن دور « الحوافز » المشتركة، والحوافز الحرة في صياغة المبنى الحكائي : نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس" ص 132، وما بعدها.

كما تعتبر الشخصيات الممثلة لأرباب الحرف، وأرباب المصانع ضرورية أيضاً، لأن وجودها هو الذي يخلق التناقض الأساسي في ذهن « علي » بين الخضوع لسلطة العمل، والتحرر من هذه السلطة.

أما إخوة « علي »، والبنت صاحبة « سطل الماء »، وغيرها من الشخصيات الكثيرة العابرة في الرواية فلا يمكن اعتبارها ضرورية،فالاخوة مثلاً يشكلون حوافز حرة تساعد فقط على خلق جو عام يُشعر القارىء بأنه أمام حياة حقيقية يحياها « علي » وسط أسرته الصغيرة كأي شخص عادي في الواقع العياني.

وإذا كان الحدث الرئيسي في القسم الأول من الرواية مرتبطاً أساساً بشخصية « علي » وتطورها، فإننا لن نشير إلى الشخصيات الأخرى إلّا في معرض الحديث عن هذه الشخصية التي نَعْتَبِرُها مؤقتاً شخصية رئيسية وهي شخصية « علي » بالذات، فمركزيتها تفرض مثل هذا التحليل.

إن الفكرة الأساسية التي تنهض بها مجموع العلاقات القائمة في هذا القسم الأول، متعلقة بمستويات الوعي عند الشخصية الرئيسية، إذ يمكن اعتبار هذا القسم بمثابة تتبع لحركة تطور وعي « علي » بظروف عمله القاسية ثم تَنَاوُبُ مستويين من الوعي خلال هذا التطور، أحدهما نسميه :

ــ مستوى الوعي.

والآخر نسميه :

ــ مستوى دون الوعي.[26]

وسنرى إلى أي حد يتحكم تناوب هاذين المستويين في مجموع الجزء الأول من الرواية. ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى أن وتيرة الصراع بين هاذين المستويين تقود ــ كلما تقدمنا في فصول الرواية ــ إلى إحداث دفعة جديدة في المستوى الأول : (مستوى الوعي)، على حساب المستوى الثاني : (مستوى دون الوعي)

ويمكن القول، منذ البداية : إن الصراع القائم في ذهن « علي » متعلق بوضعه كإنسان فقير، يرضى بفقره تارة وبعمله الوضيع كأجير عادي، إما في

(26) نفضل استخدام صيغة : « دون الوعي » بدل صيغة اللاوعي، لأن هذه الأخيرة توحي بانعدام الوعي بشكل مطلق. وهذا شيء لا يمكن الحديث عنه بالنسبة لأي إنسان يستطيع أن يحافظ على وجوده في وسط الهيئة الاجتماعية، مهما كانت درجة انحطاطية هذا الوجود.

المطحنة أو في دار الدبغ، إلى الحد الذي نجده يرى متعة كبيرة في معاناة شظف العيش، وتارة أخرى نراه يثور على فقره وعلى وضعه كأجير ثم يُشفق على أمه التي تشقى من أجله، وقد نجده يتحدى مشغِّليه إما برفض العمل أو الحلم بأن يصبح في مكانهم يُخْضِعُ الأجراء، ولا يخضع هو كأجير.

إن وجود « الأم » في الرواية يساعد الكاتب ــ إلى حد كبير ــ في إبراز بعض هذه المستويات المتفاوتة من الوعي :

ففي الفصل الأول، عندما يدور الحوار بين « علي » وأمه حول طبيعة عملها كـ « غسالة » عند الأغنياء يكشف الكاتب عن مشاعر البطل « علي » نحو أمه، وهي مشاعر مرتبطة باشفاقه عليها مما تعانيه في عملها الحقير :

« وأشفق على أمِّه، فقد اقشعر بدنه، وهو يتصور يديها غارقتين في الغسيل ورجليها غارقتين في مياه صقيعية على زليج بارد، وظَهْرَها معرضا للسماء، أمطرت أو اكفهرت، او أثلجت أو زمجرت بقصف رعودها ولمعان برقها » (ص : 11)

وهذا مظهر من مظاهر **مستوى الوعي**.

غير أن « علي » لا يلبث أن يشعر بعد ذلك في كنف بيته[27] وبجوار إخوانه، وأمه التي حملت معها من بيت الأغنياء لحماً، بإحساس كبير بالسعادة، فالفصل الثالث كله يؤكد أن « علي » يعيش حياة فقيرة حقاً، ولكنها رغم كل شيء حياة تستحق أن تُعاش، وليس غريبا بعد هذا أن يُظهر الكاتب روح النكتة والفكاهة التي يتحلى بها « علي » وهو يقصُّ على إخوته وأمه حكاية المطحنة التي غمرتها المياه [28] وهنا نقف على المظهر الآخر وهو **مستوى دون الوعي**.

وقد يعود البطل إلى الاشفاق على أمه مرة أخرى كما نرى ذلك مثلًا في الفصل السابع حين يقول الكاتب مصوراً شعوره أيضاً :

« مرة أخرى أصبح في الشارع.. عبئاً ثقيلًا على هذه الأم التي لا تشتغل يوماً وتتعطل أيَّاماً.» (ص :78)

وتقوم شخصية « المعلم التدلاوي » صاحب المطحنة بدور حافز أساسي

(27) رواية « المعلم علي »:.......ص :34.

(28) رواية « المعلم على »:.......ص :40.

آخر يساهم في بناء شخصية « علي » التي يتناوبها مستوى الوعي، ومستوى دون الوعي؛ فعلى مستوى الوعي يمكن أن نجد مثل هذا الحوار الداخلي الذي يصور وضع « علي » في المطحنة كما يعكس طموحهُ للتحرر من عذابه كأجير، ورغبتَهُ في أن يُصبح مُعلماً حتى ينعتق من شقائه :

« يوم آخر سنقضيه بين الوحل والماء، هذه « الخنشة » القذرة التي أضعها على رأسي أتقي بها المطر.. أصبحت منخلًا لا تزيدني الَّا ثقلا على ثقلٍ... يوم آخر سأقضيه مع هذا الحمار الحرون المعاكس... كأن الحمير قلّت في هذا البلد.. لو كنت مكانه.. لو كنت « معلماً » لبعته منذ مدة لأشتري حماراً قوياً يحمل خنشة الدقيق، خنشتين... ولكني لست معلماً.. **متى أكون ؟** هو لا يخسرُ شيئا، أنا الذي أظل وراءه أو على ظهره، كلاهما شر : يقودني أو أقوده.. **آه من المعلمين**.. ولكن هو يدعي.. يزعم أنه لا يربح عشاء أولاده، فمن أين يشتري جذعاً قوياً... ؟ او صَفَّحَ قوائمه فقط لاستطاع أن يغوص في الوحل ويرفعها بسهولة... **ولكنه حمار... حمار.**

وآستدرك : أعني الحمار..لا لا... المعلم مَعَلّمْ والحمار حمار...»
(ص :8 — 9)

إننا نقف هنا على بوادر حقيقية لمستوى الوعي. والوعي في أدنى درجاته يتخذ مظهر الاحتجاج على حالة لا ترضي الانسان. وقد يرتبط الوعي بطموح واضح لتغيير الحالة، ونحن نجد في الفقرة السابقة الشيئين معاً:

الاحتجاج : يوم آخر سنقضيه بين الوحل.... الخ
الطموح : لو كنت « معلماً »...!!

إن شخصية « المعلم التدلاوي » تعمل من جانبها، أو على الاصح يجعلها الكاتب تعمل،على إذكاء صوت الاحتجاج في شخصية « علي ». ولذلك نجد درجة التوتر تتصاعد بين « علي »، « والمعلم التدلاوي »؛ فهذا يريد من « علي » أن يكون مثلًا حاضراً إلى المطحنة في وقت مبكر، و« علي » يغالبه النوم فيتباطأ في الحضور.

إن الفصل الثاني يُخَصَّصُ لتصعيد التوتر بين هاتين الشخصيتين، كل ذلك من أجل خدمة قضية مستوى الوعي. غير أن نتيجة تصعيد التوتر هذه لا

تظهر إلّا في الفصل السادس حين يثور « علي » ويقرر أن يغادر المطحنة لاتقاء العقاب من « المعلم » بسبب تأخره عن العمل ولكونه أضاع فطور المعلم عندما أسقط « زلافة الفول » في الوحل.(29)

وقبل أن يحصل لهذا التحول الأساسي. في وعي « علي »، وهو تحوّل يعني انتقاله من الاحتجاج الفكري إلى الاحتجاج العملي بسبب الانقطاع عن العمل، نجده في الفصول السابقة (أي قبل الفصل السادس المشار إليه) يتردد بين مستوى الوعي، ومستوى دون الوعي :

وهكذا نجد بعض لحظات التلاؤم والوفاق التامين بين « المعلم التدلاوي » و « علي » كما تتجلى لنا هنا :

«ـــ الله يصلحك آ وليدي... الله يفتح بصيرتك للخير : كذلك همس المعلم التدلاوي في أذن علي. فكانت همسة حرىّ فتحت عينيه على يوم سعيد ونفحت دمه بحرارة لم يكن ليبثها فيه فطور دسم، لو قدر له أن يتناول فطوراً قبل أن يبتدىء عمله اليومي.» (ص :45)

ثم نجد بعد ذلك لحظات من التنافر والتباعد يعبرّ عنها « علي »، فيبدو ساخطا على وصفه كأجير حقير يتبع حماره. لذلك نراه يأمل أن يتخلص من وضعه :

« متى سيعفيني الله من هذه المهنة، أشتعل في المطحنة، ومع الحمار في الشارع. ومع ذلك فالمعلم هو المعلم، الثورة والضرب والاحتقار.» (ص:60)

إن الايهام بالحقيقة يقتضي دائماً في أية رواية أن تكون التجربة كافية للاقناع بتطور وعي الشخصيات، لهذا نرى الكاتب يجعل بطله يلتجىء إلى تجربة أخرى يتم من خلالها تحفيز هذا الصراع القائم في نفسه بين مستوى الوعي، ومستوى دون الوعي، كل ذلك يتم دائما في اتجاه انتصار الجانب الأول على حساب الجانب الثانـي.

ويعتبر الفصل الثامن مجالًا لتهييء البطل لخوض تجربة عمل جديد، فالعلاقات، والارتباطات الموجودة في هذا الفصل تعمل في مجموعها على تجميع

---

(27) رواية « المعلم علي »:........ص :84، 85.

الأسباب المؤدية إلى تطور الحدث الحكائي ــ وهو متعلق دائماً بمسألة تطور وعي « علي » ــ. وهكذا فالاتصال الذي تعقده « الأم » مع إحدى زوجات الأغنياء في شأن تشغيل إبنها « علي » في دار الدبغ، يدخل في مجال التهييء لتغيير وضعية البطل، وإقحامه في تجربة عمل أخرى، تكون هي أيضا محكا لمستويي الوعي عند البطل.

إن اتساع مجال التجربة الجديدة في دار الدبغ، يسمح للكاتب بتحقيق طفرات واضحة في المستوى الأول، وهو مستوى الوعي عند « علي »، بينما يبدأ مستوى « **دون الوعي** » في التقلص، إلَّا أنه لا يختفي على الإطلاق إذ تبقى مظاهره تظهر بين الحين والآخر.

ويمكن القول بأن الفصول الأولى من الرواية (1 ــ 2 ــ 3) تميل إلى تغليب مستوى « **دون الوعي** ». غير أنه كلما تقدمنا وابتداء من الفصل الرابع حتى الفصل السادس (4 ــ 5 ــ 6) نلاحظ أن **مستوى الوعي** شرع في التقدم قليلًا على حساب المستوى الآخر. ثم يتقوى هذا التغلب بشكل اكثر وضوحاً ابتداء من الفصل السابع وحتى الفصل الرابع عشر (من 7 إلى 14).

وعلى العموم يمكن أن نلحظ ثلاث مراحل لتطور الوعي عند « علي » خلال هذا القسم الأول من الرواية، ونستطيع أن نتمثل هذه المراحل على الشكل التالـي :

(الفصول : 1 ــ 2 ــ 3) (الفصول : 4 ــ 5 ــ 6) (الفصول من 7 إلى 14)

مستوى الوعي ←——......... ......←——.. ...←——....

مستوى دون الوعي...←——.. ...←——..... ←——.......

وهكذا نلاحظ أن سيرورة الصراع بين المستويين تمضي دائماً في اتجاه أن يتغلب المستوى الأول على المستوى الثاني.

لقد كان من الضروري أن تمر اللحظات الأولى للعمل في « دار الدبغ » هادئة، لذلك يجد الكاتب الفرصة الكافية للتعبير عن تصالح « علي » مع ظروف العمل الجديد، فقد انخرط « علي » في عمله، وشارك كأي عامل آخر من عمال

دار الدبغ في احتفالات المولى ادريس. وقد أشرنا سابقاً إلى أنه تم توقيف كل حركة لتطوير الصراع النفسي الذي عرفناه في نفسية « علي ».

غير أن الفصل الثالث عشر مليء بالحوافز الجديدة التي تعيد أولًا مسار الأحداث إلى توترها السابق، ثم تقوم ثانياً بإحداث تطور حثيث في مستوى الوعي عند « علي » :

فالمعلم الجديد « عبد القادر » والصانع « التباع » يمثلان السلطة العليا في « دار الدبغ » وصرامتهما أقوى وأشد من صرامة المعلم القديم « التدلاوي »، إنهما يراقبان العمال ويحصيان أنفاسهم[30]، وهذا يعرف « علي » في دار الدبغ أقسى درجات الاهانة (الصفع والشتم، والتهديد بالطرد) :

« وتفجر الغضب في اليد التي تقطر دباغة، وانطلقت كالصاعقة لترسم لطمة قوية على الخد الذي نسي اللطمات منذ أيام « المعلم التدلاوي » (...) :

ـــ غلطة أخرى وتعرف بابُ الدار قفاك.. إذهب يا كلب.»
(ص : 171)

غير أنه كلما احتد التوتر إلّا وكان ذلك مدعاة لاحداث طفرة جديدة في وعي « علي » :

إن الحوار الذي يظهر في هذا الفصل (الثالث عشر) بين « علي » وبعض العمال، وهم : الجامعي الحياني، والبرنوصي، يشكل طفرة أخرى للوعي، لأنه يتعرض لأفكار جديدة لم يسبق لعلي أن وعاها من قبل : ومنها مثلًا :

ـــ إذا كان فردٌ ما من العمال مهدداً بالطرد من العمل فذلك يعني أن جميع العمال مهددون. (ص : 172)
ـــ من أين للمعلمين الحق في أن يسيطروا ؟ وهل نزل القرآن بهذا..؟
(ص : 173)

(30) لقد وقع « عبد الكريم غلاب » في هذا التطوير الآلي، والسريع للشخصية الروائية في روايته : « دفنا الماضي » على الخصوص. فعبد الرحمان يصبح مناضلًا في وقت سريع خلال الفصول الأخيرة من الرواية. غير أن الكاتب في رواية « المعلم علي » يحقق على الأقل أدنى شروط الايهام بالواقع فيما يتعلق بهذه النقطة بالذات.

— ان العمال أحق بأن يكونوا في مرتبة المعلمين لأنهم يمثلون المنتجين الحقيقين (ص : 173).

إن هذه الأفكار التي تخدم مستوى الوعي تأتي طبعاً مصحوبة أحياناً بمظاهر مستوى « دون الوعي » وذلك للحفاظ على توازن طبيعي في تطور وتيرة الوعي عند « علي » وحتى لا يشعر القارىء بأن هذه الشخصية تتطور بطريقة سريعة وآلية، وهكذا نجد مظاهر مستوى **دون الوعي** تتخلل مثلًا ذلك الحوار الذي أشرنا إلى مضمونه أعلاه، وتتضمن مثل هذه الأفكار :

— « الحق مع المعلمين، فهم أصحاب الشأن » (ص : 173)

— « إذا ذهبت أنا فغيري من المتعلمين كثير، ألا ترى كم سيدة تتردد على دار الدبغ تطلب عملا لابنها أو أبنائها.» (ص :174)

وعلى أي، فإن تقنية الكتابة الروائية بشكل عام تعتمد مثل هذا الحوار، الذي تحدث عنه الكاتب الشكلاني « باختين »[31] حينما اعتبر الرواية مجالًا حقيقياً لتصادم الاصوات اللغوية المتعددة، وتصارعها. وإذا كانت الروايات التي تحدث عنها « باختين » في هذا الصدد تترك الأبطال يتحدثون عن أنفسهم وعن مواجهتهم مع العالم ومع غيرهم من الأبطال بحيث يلتزم الكاتب بالحياد التام فإننا لا نرى مع ذلك أن الحياد، المظهري، للراوي /الكاتب يمكن أن يلغي بشكل مطلق مقدرته على توجيه القارىء.

ومع أن عبد الكريم غلاب « لم يستخدم بشكل تام تقنية « دوستويفسكي » التي اعتمد عليها « باختين » في استخلاص مفهوم الحوارية (dialoguisme)»، فإنه لم يخرج عن هذه القاعدة العامة التي تكاد تميز مجموع الروايات التي تلتزم بالرؤية من خلف،[32] حيث يكون الراوي ملماً بعالمه، ومتحكما فيه يواجه بين الأبطال ويؤزم الصراع بينهم، ومع ذلك يحافظ على أكبر قدر من الحياد المظهري.

ثم إن الحوارية بالمفهوم الذي تحدث عنه « باختين »، تتجاوز في الواقع الحوار كما يجري بين الشخصيات في الرواية لتشمل كل مواجهة ممكنة بين بطلين

(31) انظر إشارتنا إلى مفهوم الحوارية عند « باختين » في المقدمة المنهجية.

(32) يمكن العودة إلى القسم المعنون بـ : « رؤية الراوي في رواية المعلم علي » من هذه الدراسة لمعرفة مدلول الرؤية من خلف.

أو أكثر، سواء تم ذلك عن طريق التحاور الفعلي، أو عن طريق حديث الراوي أثناء السرد عن صراع الشخصيات، بمعنى أن مفهوم الحوار عند « باختين » يشمل جل العمل الروائي بما فيه من تقابلات وتعارضات.

لقد لاحظنا أن حصول طفرات الوعي عند « علي » لم يتم إنجازه إلّا من خلال هذه المواجهات، وهذه التعددية في الأصوات (polyphonie) التي يتم تجميعها حول صوت البطل الرئيسي.

ثم إن كثافة هذه الأصوات المتحاورة تعمل دائماً على زيادة تحفيز الحكي، والاسراع في عملية تطويره قدر الامكان. ولهذا السبب فإن لوحات الوصف الاثنوغرافي التي تخلو من الحوار بمفهومه الواسع الذي حددناه سابقاً، لا تؤدي إلى تطوير الرواية. وهكذا فعندما يتم تجميع أصوات مختلفة وجديدة في الفصل الثالث عشر (الحياني، البرنوصي الجامعي، ثم علي) يُستأنف التطور بشكل حثيث. ويفضي الحوار الذي دار بين العمال أو الذي أقامه الكاتب عن طريق السرد نفسه، إلى فكرة أكثر تطوراً من الأفكار التي تعامل معها « علي » بحيث نراها تشغل بال هذه الشخصية وتشكل في ذاتها هاجسا لا يبرحها، قال الجامعي :

« نحن المتعلمين ينبغي أن **نتحد** » (ص :178)

هذه الفكرة، كانت الرواية تتمخض عنها عبر جميع الفصول السابقة[33]، إنها تشكل طفرة وعي جديدة بالنسبة لـ «علي»، وشخصية الجامعي لهذا السبب ليست مقصودة لذاتها، إنها على الأصح **بمثابة مادة فنية** يُكَيَّفُ بها الحدث الحكائي ويُوَجَّهُ لبلورة جملة من الأفكار المتصلة بشخص «علي». و «علي» نفسه هو أيضاً تجسيد لتطور نوعية ما من الوعي تحوز في الرواية على أهمية أساسية.

وهكذا فالرواية ــ أية رواية ــ تعتمد دائماً على التشخيص، وعلى إقامة علاقات تُماثل العلاقات الاجتماعية من أجل بناء نسق فكري معين، أي من أجل بناء رؤية معينة للواقع.

لهذا فالتحليل الذي لا يأخذ بعين الاعتبار هذا الطابع الفني لحركة الأشخاص، وصراعاتهم، قد يميل إلى مقابلة أجزاء الرواية بمعطيات الواقع مباشرة

---

(33) نشير هنا إلى أن العلاقات السببية هي التي تؤدي إلى تطور في المضمون الروائي. وهذا تشكل كل فكرة جديدة على أساس تطور تدريجي في مسار الأحداث وعلاقاته السببية. (إننا نفترض هنا كما لو أن لوحات الوصف الاثنوغرافي غير موجودة في الرواية).

معتبراً أن كل جزء له دلالته في ذاته، في حين أنه يساهم فقط في بناء دلالة عامة متعلقة بالكَوْن (Univers) الروائي. إن الأجزاء لا تأخذ معناها على الاطلاق إلّا في علاقاتها بمجموع العمل الروائي لا في علاقتها بالواقع الخارجي.

هذا ما يحتم على الناقد أن يقوم أولًا وقبل كل شيء بتحليل خالص للعالم الداخلي للرواية. وعند اكتشاف الفكرة أو التصور الذي يتبناه الروائي انطلاقاً من ذلك التحليل، إذاك يمكن القيام بمقارنة هذا التصور ـــ وهذا التصور فحسب ـــ مع الاتجاهات الفكرية والايديولوجية التي تدخل في نطاق رؤية العالم عند فئة اجتماعية مّا، لأن فكرة الرواية لا بد أن تلتقي في نهاية الأمر مع إحدى هذه الرؤى للعالم الموجودة في الواقع الفكري للمجتمع الذي ظهرت فيه الرواية. إن ربط رؤية الكاتب بإحدى الرؤى الفكرية الموجودة في الواقع يسمى عادة **تفسير** العمل.

ونُذكِّرُ بأن الخطوة التي نقوم بها هنا، هي خطوة غير متعلقة بتفسير الرواية، ولكنها متعلقة **بفهمها**، أي استيعاب أجزائها، وإدراكها كما هي[34].

وطبيعي أن إدراك أي عمل روائي لا يكون في متناول أي كان، إذا هو اقتصر على قراءة عابرة، وذلك راجع إلى اتساع مجال النصوص الروائية وطول مساحة الكتابة التي تشغَلُها على الورق. إن المسألة هنا متعلقة بإدراك المنبهات الخارجية، فكلما كان الموضوع أو المنبه الخارجي شديد التعقيد كلما تطلب وقتاً أطول لاستيعاب عناصره. إننا ندرك هنا خطورة الدراسات المبترة والتعليقات التي ينشرها بعض النقاد العرب سواء في المشرق أو المغرب معتقدين أنها وافية بالمرام في تقويم عمل روائي، ربما يكون الروائي قد كتبه خلال سنوات عدة.

ان العذابَ الذي يُفْتَرضُ أن يلقاه الناقد أثناء تحليله لعمل روائي ما، لا ينبغي أن يكون أقل من عذاب الكاتب نفسه أثناء كتابته لعمله الخاص. وعندما يحس الناقد أنه أنجز عمله النقدي بلا متاعب فهذا يعني ـــ بدون شك ـــ أن فهمه للعمل سيكون متصلًا بمظاهر النص الخارجية لا بعمق النص.

ونعود الآن ـــ بعد هذا التأمل في عملية فهم النص الروائي وتفسيره ـــ لنتتبع خطوات حركة الوعي عند البطل «علي»، وسنكون ملزمين ـــ وفق ذلك التأمل نفسه ـــ بالحديث عن جميع العناصر الفاعلة التي وظفها الكاتب من أجل

(34) راجع مفهومي التفسير، والفهم عند « غولدمان » من خلال حديثنا عن البنيوية التكوينية في المقدمة المنهجية.

تطوير وعي «علي». لقد رأينا أن شخصية «الجامعي» تمثل حافزاً قوياً يعمل على إقحام فكرة « **اتحاد العمال** » في مجال وعي «علي» المتذبذب، وتظل هذه الفكرة ــ كما قلنا ــ تتردد في نفسه حتى تُولِّد لديه استعداداً لتقبل كل الأفكار الجديدة التي تأتيه من الشخصيات الأخرى في القسم الثاني، وأهمها فكرة **النقابة**.

إن الموقف الحواري الذي تحدثنا عنه في السابق حسب مفهوم « باختين » نجد له مثالًا صارخاً **في إطار السرد الروائي**، مما يؤكد أن الحوار في الرواية ليس مقتصراً على الحوار الفعلي الذي يتمُّ فيه ترك الأشخاص يدخلون في مواجهة مباشرة، ولكنه ينسحب بشكل من الأشكال حتى على السرد الذي يقوم به الراوي نفسه. فلكي تُهيَّأ الشروط الكافية لظهور فكرة « النقابة العمالية » في القسم الثاني من الرواية، يساهم الراوي في تكثيف حوارية الرواية (Dialoguisme) وذلك من خلال الفصل الرابع عشر أيضاً. ونستطيع أن نأخذ المقطع السردي التالي الذي يُجَسِّدُ هذه الحوارية بشكل واضح :

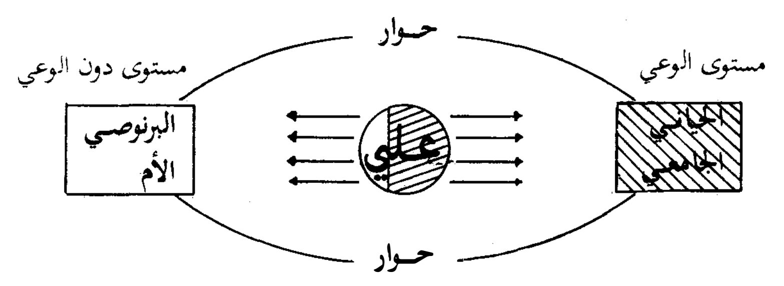
> « وَوَقَفَتْ أمامه ــ يقصد «علي» ــ شخصيتان :« الحياني » ووراءه « الجامعي »، يفكران بعقل متمرد، يريدان أن يفرضا على المعلمين احترام المتعلمين وضمان حقوقهم في عدم الطرد. والبرنوصي يفكر بعقل واقعي، يعرف سلطة المعلمين ويقدر هذه السلطة، و لا يجد داعيا للخروج عنها، **كل منهما يدعوه لأن يكون في صفه**، إنه يقف في المفترق : الحياني بعقله المتزن وشخصيته العفوية، ورجولته التي تفرض الاحترام (...) والبرنوصي بطاعته المتبلدة وتقديسه للمعلمين واحترامه للعمل »
> (ص : 186 ــ 187).

هذا المقطع السردي يجسد **الحيرة** التي يقف فيها «علي» بين «الحياني» و «الجامعي» من جهة و «البرنوصي» من جهة أخرى، الأولان يدعوانه إلى فكرة الاتحاد، والثاني يميل به إلى الحفاظ على مستوى «دون الوعي»، ولهذا نرى السرد أيضاً ينهض الى جانب الحوار المباشر بالحوارية العامة للرواية، حيث يتقابل عدد من الأبطال يمثلون مستوى الوعي، وعدد آخر من الأبطال يمثلون مستوى «دون الوعي»، فإلى جانب البرنوصي مثلًا يمكن أن نضيف الأم ــ لا من حيث وضعها كفقيرة تثير مشاعر البطل وتحفزه على تجاوز وضعه ــ ولكن من حيث نوعية فكرها، فهي تمثل بالفعل نفس الدور الذي يقوم به «البرنوصي»، فعندما يحدثها

ابنها «علي» مثلًا عن فكرة « اتحاد العمال » لمواجهة المعلمين، تلك الفكرة التي حدثه بها «الحياني»، و «الجامعي»، تقول لـه :

« أترك قرناء السـوء...!(....) يا بني انتبه لعملك، واترك عنك الكلام الذي لا يجديك نفعاً. » ص : 197.

وهكذا تستقيم حوارية الرواية لأجل توليد طفرات التوتر بالنسبة للشخصية المحورية، إنه توتر ناتج كما رأينا عن توزع انتباهنا بين طرفين أساسيين في الحوار يقع بينهما «علي» في حيرة الاختيار الحاسـم :



وتَظْهَرُ في هذا الرسم التوضيحي انشطارية وعي «علي» وتوزُّعه بين مستوى الوعي الذي يمثله «الحياني» و «الجامعي» (ورمزنا لهذا المستوى بمربع مخطط) ومستوى دون الوعي ويمثله «البرنوصي» والأم (ورمزنا له بمربع خالٍ من الخطوط). وانشطارية «علي» يؤكدها انجذابه من ناحية إلى مستوى الوعي(⇄)، ومن ناحية أخرى إلى مستوى دون الوعي (⇄). ونلاحظ أن الدائرة التي تمثل شخصية «علي» يغلب فيها مستوى الوعي، على مستوى « دون الوعي »، وهذا ينسجم مع ما وضحناه في رسم سابق حينما أكدنا فيه أن المرحلة الثالثة في القسم الأول يتقدم فيها وعي «علي» بشكل ملحوظ على مستوى دون الوعي، ذلك أن التناقض الداخلي الذي يعيشه البطل بسبب حوار مستويات الوعي في الخارج يتجه دائما إلى تغليب الجانب الأول (الوعي) على الجانب الثاني (دون الوعي) غير أن التناقض ــ كما أشرنا سابقاً، وكما وضحنا في هذا الرسم أيضاً ــ لم يحسم بعد لصالح جانب دون الآخر بشكل تام.

لقد لاحظنا حتى الآن من خلال دراستنا لمستوى الأحداث في القسم الأول من الرواية أن شخصية «علي» تحتل مكانا محورياً، وهذا يدعونا من جديد إلى العودة إلى مناقشة مسألة واقعية رواية « المعلم علي »، فإذا كنا قد مَيَّزْنَا عمل

«غلاب» هذا عن واقعية القرن التاسع عشر، وواقعية « نجيب محفوظ »، من حيث أنَّهُ (أي العمل) يُوظِّفُ الوصف الاثنوغرافي لملء فراغات الرواية، فإنني نلاحظ أن التركيز على بطل رئيسي، وجعل جميع الأبطال الآخرين في خدمة تقلباته، وأحواله النفسية، كل هذه الأشياء، **تجعل رواية « المعلم علي » رغم أنها استخدمت ضمير الغائب، على علاقة متينة بالروايات الرومنسية ذات البطل المحوري الرئيسي.**

وهذا الأمر يؤكد لنا **أن استخدام ضمير الغائب لا يحقق وحدةُ واقعية الرواية، إذ ينبغي النظر إلى مجموع العلاقات الموجودة في العمل الروائي.** فمن خلال هذه العلاقات جميعها تتأسس النظرة الواقعية لا من خلال صيغة رواية الراوي فحسب.

و لا شك أن الكاتب قد اختار هذه الصيغة (ضمير الغائب) للإيهام بالواقعية في حين أن جميع العلاقات كانت تقود الرواية إلى تعامل يقترب من تعامل الروايات الرومانسية مع الأبطال وجعلهم جميعاً في خدمة بطل محوري يحوز على تعاطف خاص من جانب الكاتب.

6 ـــ البنية العامة للقسم الثاني من الرواية :

إن الذي جعلنا أساساً نميز هذا القسم الثاني عن الأول ـــ إلى جانب مسألة تطور الوعي عند «علي» طبعاً ـــ هو اقتحام شخصية جديدة، «الفقيه عبد العزيز»، للفضاء الروائي. وهي شخصية لم يكن لها وجود على الاطلاق في فصول القسم الأول. ويبدأ ظهور «عبد العزيز» مع الفصل الخامس عشر الذي يشكل بداية القسم الثاني.

وتتحدد بنية هذا القسم بكونه يتشكل من (16) فصلًا، أي من عدد يكاد يقارب عدد فصول القسم الأول (14 فصلًا). وتتسم هذه البنية بالحضور الدائم لشخصية «علي»، وهذا يعني استمرار الكاتب في الايهام دائماً بأن هذه الشخصية هي التي تحتل محور الرواية بشكل عام. ثم يحتفظ القسم الثاني أيضاً بحضور دائم لشخصية «الحياني»، و«الفقيه عبد العزيز». بينما يتقلص حضور الأم «فاطمة» تدريجيا كلما اتجهنا إلى نهاية الرواية إلى أن تختفي تماماً كشخصية

مشاركة في **الأحداث**[35] **مع بداية الفصل الواحد والعشرين**، بينما **يقل** ظهور «البرنوصي» بل إنه **يَتَحَوَّل** إلى **شخصيّة أخرى مدافعة** عن **مستوى الوعي**[36]. وهذا يدفعنا إلى التساؤل عن أسباب **اختفاء الأم**، وتحول شخصية «البرنوصي»، وهما يقومان بعمل تحريضي من أجل إنجاح **مستوى دون الوعي**. غير أننا سنجد القسم الثاني يولّد نقيضاً آخر يدخل في صراع مع ممثلي مستوى الوعي، وتمثل هذا النقيض شخصيات أخرى جديدة هي أيضاً، تتكون من **العناصر الأجنبية**، فأرباب المعامل، وممثلو السلطة المتحكمة هم جميعاً **فرنسيون**. لذلك يتحول تمثيل جانب دون الوعي إلى هذه الشخصيات الجديدة كما يرتبط مستوى دون الوعي في هذه الحالة بمفهوم **الاستعمار وما يتصل به** من استغلال، وعنصرية.

إن القسم الثاني إذن يشهد تغييراً أساسيا في بنية الرواية مما سيؤدي إلى تغيير أساسي أيضاً في اتجاه الدلالة، ونوعيتها.

7 ــ مستوى الوعـي و (مقولة الفهم وعدم الفهم)في القسم الثاني :

تحتفظ الأحداث في الرواية بمحورية البطل «علي» على الأقل من حيث المظهر. وهنا نقف على **احدى تقنيات الايهام العالية في هذه الرواية**، ونقصد ايهام القارىء وتوجيهه على الدوام إلى الاعتقاد بأن شخصية «علي» هي التي تحتل المكانة المركزية في مجموع العمل، فقد تأكد لنا أن الراوي الكاتب في القسم الأول وجَّه جميع العناصر المشاركة في الحدث لخدمة مسألة تطور الوعي عند «علي»، وقد كان هذا يعني بأن الراوي يُشعرنا بأن المشكلة التي ينبغي أن نتوجه إليها أساساً ليست هي مثلًا مشكلة الأم التي تشقى، ولكن هي أثر شقاوتها على نفسية «علي». وليس إلى قضية المعلم «التدلاوي» ومشاكل مطحنته، ولكن إلى موقف البطل من التدلاوي كسلطة متحكمة، و لا إلى «الحياني» و«الجامعي» كأشخاص في حد ذواتهم، ولكن إلى أثر فكرهم بالنسبة لتطور وعي «علي».

إن «علي» إذن هو الذي كان يشد أنظارنا في القسم الأول، والراوي يعمل من جانبه على الاحتفاظ بهذه اللعبة نفسها خلال القسم الثاني، كما يعمل على

(35) إن اختفاء الشخصية على مستوى الحدث لا يؤدي بالضرورة إلى اختفاء إسمها. فقد يتحدث الراوي أو تتحدث الشخصيات الروائية الأخرى عنها أو تروى عنها بعض الأقوال. لذلك فنحن نتحدث هنا عن اختفاء الشخصية من المشاركة الفعلية في الحدث.

(36) أنظر هذا التحول الذي طرأ على شخصية البرنوصي في الرواية...ص : 335 ــ 336.

الاحتفاظ باحساسنا الذي كوناه في القسم السابق، أي باعتقادنا بمحورية البطل «علي»، لذلك نراهُ يؤكد دائماً على استمرار الصراع «الجدلي»[37] الذي تعكسهُ بنية «علي» الفكرية. وطبيعي لكي يستمر هذا الصراع أن تبقى وضعيته مرتبطة بالحوافز المتعارضة.

وهكذا نجد الكاتب يهتم بعملية التحفيز هذه عندما يجعل صديق «علي»، «الحياني»، ينتقل من معامل مدينة فاس العتيقة إلى المعامل العصرية وذلك في الفصل الثامن عشر. وقد كان غرض الكاتب واضحاً من هذا التطوير المفاجىء لشخصية «الحياني» : فانتقاله إلى المعامل العصرية التي يشرف عليها الفرنسيون هو تمهيدٌ لانتقال «علي» نفسه وتحفيزٌ له على تغيير وَضْعِه القديم، لهذا فعندما يُحَدِّثُهُ «الحياني» عن نظام العمل الجديد في تلك المعامل تبدو علامات الاندهاش على «علي» معبرة بشكل ضمني عن رغبته الدفينة في الالتحاق بها :

ــ « فغر فاه ــ يقصد علياً ــ دهشاً... » (ص : 266).

ــ « وفغر علي فاه، فقد كانت الكلمات الجديدة والأفكار الجديدة ينطبع أثرها على فمه فيفغر فاه كما لو كان يفكر بفمه. » (ص : 268 ــ 269).

وكانت النتيجة الطبيعية لهذا التحفيز أن انتقل «علي» بواسطة «الحياني»، إلى العمل في أحد معامل النسيج بالمدينة الجديدة[38].

وسنقف هنا بالذات على مستوى « دون الوعي » من جديد عند «علي»، وهو ليس متعلقاً بالمقارنة بين ظروف العمل القديمة والظروف الجديدة، لأن الوضع الجديد أكثر انسانية بالفعل من الوضع القديم، ولكنه متعلق بمظهر السعادة الكاملة التي شعر بها «علي» في عمله الجديد، حيث يغيب الموقف الانتقادي، وتصبح الحياة الجديدة في المعمل العصري وكأنها تحقق كل الطموحات الممكنة. بل إن وضعه الجديد ــ كما كان يعتقد ــ يتجاوز حتى طموحاته القديمة :

---

(37) إننا لا نتحدث هنا عن « الجدلية » بمفهومها الفلسفي، ولكن بمفهومها الضيق أي المرتبط بالصراع الحاصل في الذات الفردية. وهذا التنبيه موجه للقارىء حتى لا يعتقد أن الراوي /الكاتب صاحب فكر جدلي فلسفي بالضرورة عندما نراهُ يرصد هذا الجانب في شخصية البطل « علي ».

(38) رواية « المعلم علي »:........ص :269 ــ 270.

« وجد نفسه أكثر **سعادة** من أي وقت كان يحلم أن يكون فيه **سعيداً** » (ص : 270).

« أصبح علي يحس **بزهو**، وهو يرتفع درجة في عمله » (ص : 274).

وتظهر هذه السعادة أيضاً عندما تجعله احدى المشرفات الفرنسيات مساعداً لها :

« هف قلبه إلى رؤياها، وهو يسير عائداً على قدميه إلى منزله من المعمل، فقد أصبح يشعر **بغبطة وارتياح** وهو يعمل في مساعدتها » (ص : 276).

وتستمر وتيرة الانبهار والسعادة تظهر بين الحين والآخر لتُكَوِّنَ في هذا القسم الثاني من الرواية بنية مستوى « دون الوعي » التي تحتفظ ببقائها ــ كما رأينا ــ رغم كل ما حصل عليه «علي» من وعي :

فعندما يخبر «الحياني» «عليا» بأن المعامل ستُضْرِبْ، نراه **لايفهم** دلالة الاضراب كما أنه لا يرى ضرورة ملحة تدعو إليه :

« وقع علي في دوامة شديدة، فهو لا يعرف عن الاضراب إلّا أنه امتناع عن العمل، وهو لا يدري معنى لهذا الامتناع و لا يحس الحاجة إليه. » (ص : 288).

وإلى جانب مستوى دون الوعي يظهر مستوى الوعي أيضاً في شكل طفرات متباعدة تتخلل المستوى السابق، وتحدث فيه تصدّعاً :

ــ « ولم يكن «علي» يقبل البقاء في وضعه ذاك : حمل الاكياس ودحرجتها، ونقل الصناديق، عملية تذكره دائما بالمطحنة بدار الدبغ » (ص : 272).

ــ « الناس هنا يُؤَجَّرُون على جنسيتهم » (ص : 275).

إن القارئ العادي يمكنه بالفعل أن يعتقد أن القسم الثاني في الرواية لا يزال يحتفظ بشخصية «علي» في مركز الأحداث، خصوصاً وأن الكاتب عمل على تقوية هذا الانطباع، بالتركيز على مستويي الوعي عند «علي»، غير أن كثيراً من العناصر الجديدة التي أدرجها الكاتب في هذا القسم تُحدث تغيراً كبيراً في

معادلة الرواية، فسنلاحظ عند تعمق العلاقات الجديدة أن الكاتب يميل إلى ربط مسألة مستوى الوعي عند «علي» بمقولة مزدوجة العناصر، وهي مقولة : **الفهم وعدم الفهم**، وهي لا توضح العلاقة بين «علي»، وأطراف الصراع أو الحوار، ولكنها توضح على الأصح علاقة «علي» بطرف واحد، هو الممثل لمستوى الوعي، سواء من الشخصيات التي سبق أن ظهرت في القسم **الأول** كـ «الحياني » **أو** من الشخصيات الجديدة، وعلى الأخص شخصية « الفقيه عبد العزيز ».

إن الرواية إذ تهتم بهذه العلاقة تدعو القارىء المتبصر إلى الاهتمام بقضية أساسية هي التي تشكل اللبنة الرئيسية في رؤية الكاتب؛ فـ «علي» يبدو أمام الشخصيات الحاملة للوعي (الحياني، عبد العزيز) عاجزاً عن إدراك وفهم أفكارهما، لذلك نراه يجسد الطرف الثاني من المقولة السابقة، وهو : **عدم الفهم**. بينما تمثل الطرف الأول، وهو **الفهم**، الشخصيتان السابقتان.

ودراستنا لمقولة الفهم وعدم الفهم ستمكننا من إثبات أن شخصية «علي» لم تعد تحتل مركز الرواية[39]، بل إنها — اذا نظرنا إلى الرواية كوحدة، وليس كأجزاء — ليست كذلك حتى في القسم الأول لأن القسم الثاني جاء لإبطال ذلك الانطباع الذي كوناه عنها خلاله.

إن شخصية «الفقيه عبد العزيز» ستحتل هذا المركز بلا منازع ثم ان شخصية «الحياني» ستصبح في مرتبة ثانية، لأن وعي «الحياني» كان أسبق في الظهور من وعي «علي»، ولأنه كان دائماً يُعتبر بالنسبة لـ «علي» مثالاً يُحتذى، وذلك قبل أن تظهر شخصية «عبد العزيز». وهكذا سنجد أن «علي» سيتحول إلى بطل من الدرجة الثالثة، ونحاول تحت العنوان التالي أن نؤكد هذه الافتراضات التي سجلناها هنا :

8 — الشخصية المحورية في الرواية ومقولة الفهم وعدم الفهم :

سنتعرف، عن طريق التحليل، تحت هذا العنوان على الشخصية الحقيقية

(39) لقد تنبه قبلنا لى هذه المسألة بعض النقاد المغاربة، ومنهم ادريس الناقوري (أنظر المصطلح المشترك ص : 79 ط : 1.) وذلك عندما اعتبر عبد العزيز كشخصية أساسية فى الرواية. غير أننا نعتقد أن توصله إلى هذه الحقيقة كان عن طريق حس القارىء لا تحليل الناقد.

40 لقد عالجنا مقولة «الفهم وعدم الفهم» هذه في تحليل سابق لهذه الرواية ضمن دراسة شاملة عن «الرواية المغربية ورؤية الواقع، دراسة بنيوية تكوينية» غير أننا سنعمل هنا على توسيع الحديث عن هذه المقولة واستقصاء جميع مظاهرها في النص الروائي.

التي تحتل مركز الرواية، لا فقط بالنسبة للقسم الأول ولكن بالنسبة للرواية ككل[41].

واذا كنا قد قلنا سابقا بأن «عبد العزيز» هو الذي أصبح يحتل هذا المركز فإننا سنؤكد هذه الفرضية بالاعتماد على معطيات مأخوذة من النص الروائي ذاته وذلك من خلال دراستنا **لمقولة الفهم وعدم الفهم**.

ان هذه المقولة تُؤَسِّسُ في القسم الثاني الذي نحن بصدد دراسته نسقاً خاصاً من التعابير اللّغوية المتشابهة والتي يمكن أن نربطها بمفهوم « **الكلمات المفاتيح** » (Les mots clés) أو أنها على الأصح **تعابير مفاتيح**، وهي تعابير يكون اكتشافها بمثابة العثور على مفتاح لفهم دلالة النص وإدراك توجهه العام. إن هذه التعابير ستؤكد لنا بما لا يدع مجالًا للشك أن الشخصية الأساسية والمعبرة أيضاً عن رؤية الراوي /الكاتب، هي شخصية «عبد العزيز».

وستحدث في إطار الكلام عن مقولة الفهم وعدم الفهم عن علاقتين :

أ ــ علاقة «علي» مع «الحياني».

ب ــ وعلاقة «علي» و «الحياني» مع «عبد العزيز».

العلاقة الأولى : («علي» مع «الحياني»)

إذا كان «علي» قد أدرك كونه مستلباً، بطريقة تلقائية ومن خلال احتكاكه المباشر بالعمل في القسم الأول من الرواية، أي من خلال معاناته الخاصة لتسلط «المعلم التدلاوي» مما جعله يغادر المطحنة، قلنا إذا كان «علي» قد توصل إلى إدراك وضعه هذا بشكل مباشر، فإن مراحل الوعي التالية لم تكن تحدث بمثل هذه التلقائية أو من خلال ارتباط «علي» بالعمل. إن الوعي كان ــ وابتداء من ممارسته العمل في دار الدبغ ــ يأتيه دائماً من الخارج، أي من خارج ذاته، ولم يعد هذا الوعي يُؤَسَّسُ في ذهن «علي» استناداً إلى ارتباطه بشروط العمل الذي كان يمارسه هو بالذات.

وهكذا يكون المصدر الثاني للوعي بالنسبة لـ «علي» آتيا من خارج ذاته، أي من شخصية «الحياني». ولقد تبيَّن لنا في الفصل الثالث عشر (من القسم

(41) إن تمييزنا بين القسم الأول، والقسم الثاني ينبغي أن يُفهم كعمل اجرائي فقط غَرَضُه تسهيل قيام الدراسة، ولذلك فعندما نتساءل عن من هو البطل المحوري ؟ ينبغي أن نضع في حسابنا أننا نتحدث عن الرواية كوحدة وليس كأجزاء.

الأول بالطبع) كيف أن «الحياني» كان هو أول من تحدث عن فكرة ضرورة اتحاد العمال :

« نحن المتعلمين يجب أن نتحد. » (ص : 178).

غير أن «علي» **لم يكن قد فهم** مدلول هذه الكلمة. ويمثل «علي» دائماً جانب « عدم الفهم » بينما يمثل «الحياني» جانب « الفهم » على الأقل في هذه العلاقة الأولى التي نتحدث عنها، أما في العلاقة الثانية فسنراهما معاً («علي» و «الحياني») يمثلان « عدم الفهم » أمام «الفقيه عبد العزيز» الذي يمكن اعتباره **عَقلًا أولًا**، ولذلك فهو صاحب المصدر الأساسي لكل مظهر من مظاهر الفهم في الرواية.

إن «الحياني» عندما تحدث في الفصل الثالث عشر عن فكرة الاتحاد ـــ ولو أن حديثه هو أيضاً تم بشيء من العسر ـــ وضع «عليا» في دوامة بفكرته هذه، وكان أبسط شيء، يسبب له عرقلة في الفهم، يُضايقه أشد المضايقة. وهكذا نراه ينتهر «البرنوصي» لأنه شوش بكلامه **محاولة الفهم**لفكرة «الحياني» عن اتحاد العمال :

« فانتهَرَهُ «علي» وهو **يحاول أن يفهم** » (ص : 179).

غير أن مشكلة صعوبة الفهم التي واجهها «علي» تزداد احتداداً مع بداية القسم الثاني، دائماً في نطاق علاقة «علي» بـ « الحياني » الذي يبدو دائماً أكثر فهماً ووعيا منه.

إن الفكرة الثانية التي يُلقي بها «الحياني» في المجال الادراكي لـ «علي» هي فكرة **القانون**!! وذلك في معرض حديثه عن الظلم الذي لحق أحد العمال من طرف الصانع في دار الدبغ[42]، غير أن «علي» لم يفهم هذه الكلمة أيضاً :

« ولكن **من** هو القانون هذا؟ وأين هو؟ » (ص : 201)

ويتطوع «الحياني» لشرح هذه العبارة باعتباره يمثل أمام «علي» مصدراً للفهم. غير أن الكاتب، في هذا الموطن بالذات، يحيلنا على المصدر الأساسي للمعرفة، فـ «الحياني» نفسه لم يكن يفهم إلّا بمساعدة شخص آخر هو «عبد العزيز». لذلك نراه يعود بذاكرته ـــ عندما يسأله «علي»

---

(42) رواية « المعلم علي »:......ص :200.

عن معنى كلمة قانون — إلى لقائه مع الفقيه «عبد العزيز» الذي استمد منه جميع المعارف التي كان يتحدث بها لـ «علي»[43].

غير أن ما يهمنا الآن هو أن نرصد ظاهرة الفهم وعدم الفهم في علاقة «علي» بـ «الحياني»، ولهذا نستطيع أن نسجل الأمثلة التالية المؤكدة لثبات هذه المقولة في النص الروائي :

— يقول الكاتب : « أدرك — يقصد «الحياني» — أنه أخذ يستعمل كلمات **من الصعب أن يفهمها علي** » (ص : 208).

— « **لم يفهم** «علي» شيئاً، فقد **غُمَّ** عليه الموضوع » (ص : 208).

— عندما يخبر «علي» أُمَّهُ بفكرة النقابة التي حدثه بها «الحياني» أيضاً، تسأله عن معناها فيجيبها :

« **وأنا أيضا لم أفهم شيئاً** » (ص : 213).

— وعندما أخذ «الحياني» يُحدِّث «علي» عن نظام المعامل العصرية لم يستطع هذا أن يدرك بعضاً من حديثه لذلك يسجل الراوي /الكاتب حالة «علي» :

« وبدا على «علي» أنه **لم يفهم**. » (ص : 268)

— إن عدم الفهم قد يتخذ صوراً أخرى، ولكنها دائما تدل على هذا المعنى وتؤكده، لذلك نجد مثل هذه العبارات المتقاربة مع المقولة الأصلية :

« **وفغر علي فاه**، فقد كانت الكلمات الجديدة والأفكار الجديدة، ينطبع أثرها في فمه، **فيفغر فاه** كما لو كان **يفكر بفمه** » (ص : 268 — 269).

— وقد يشعر «علي» أيضاً **بدوامة أو حيرة** كلما واجهته أفكار جديدة، كذلك يكون موقفه عندما يستمع إلى «الحياني» يتحدث عن اضراب العمال :

« وقع «علي» **في دوامة** شديدة، فهو **لا يدري** معنى لهذا الامتناع » (ص : 288)

---

(43) رواية « المعلم علي »:.......ص :201.

وإذا كان «الحياني» يمثل بالنسبة لـ «علي» الموقف النقيض أي جانب الفهم فإننا نرى — كما أشرنا قبل قليل — أن «الحياني» نفسه كان يتلقى هذه المعارف المتعلقة بالنضال العمالي من شخصية «الفقيه عبد العزيز». ولقد عمل الكاتب على توضيح هذه المسألة عن طريق **التداعي** بأن جعل «الحياني» يتذكر علاقته بهذه الشخصية. ولقد كان موقفه معها شبيهاً تماماً بموقف «علي» بالنسبة له. اذ يظهر أمام «الفقيه عبد العزيز» عاجزاً عن الفهم.

لقد كان «عبد العزيز» كما تصور الرواية شخصية مسؤولة داخل حركة مّا، وهذه الحركة ترد في النص الروائي بمعانٍ متعددة، فهي : الجماعة الوطنية[41]، وهي الحزب[42]، وهي الوطنيون[43]. ولهذا كانت مهمة «عبد العزيز» في اطار هذه الحركة أن يقوم بتوعية العمال، وتوجيههم :

« كان عبد العزيز، وهو **يلقن تلاميذه** من الصناع والمتعلمين الذين يؤلف منهم خلايا **للحركة** هنا، وهناك، **يوجههم إلى الادراك** بأنفسهم فلا يُلقي الفكرة إلّا إذا دفعهم إلى الوصول إليها أو السؤال عنها بعد أن يدركوا » (ص : 204).

لقد كان «عبد العزيز» هو مصدر فكرة النقابة التي تحدث بها «الحياني» لـ «علي». إن «الحياني» نفسه لم يكن قد فهم هذه الكلمة هو ومن كان معه في مجلس «عبد العزيز» :

« **انفتحت عيون** «التباع» و «الحياني» أقصى ما تستطيع أن تنفتح، فقد **فاجأتهما** «كلمة النقابة» أكثر مما فاجأتهما كلمة النقيب » (ص : 204).

وعندما يسمع «الحياني» كلمة «**عُمّال**» من فم «عبد العزيز» يبدو عليه التساؤل لأنه بالطبع لم يكن يفهم معناها قبل أن ينتقل الى المصانع الحديثة، فقد كان العامل الحقيقي بالنسبة إليه هو «المتعلم» حسب نظام الحرفة التقليدية :

« اصطدمت أذنا الحياني بكلمة «عمال» **وبدا التساؤل على**

---

(44) رواية « المعلم علي »:.......ص :313.

(45) رواية « المعلم علي »:.......ص :314 و 317 و 391.

(46) رواية « المعلم علي »:.......ص :367.

وجهه، فقال عبد العزيز، **وقد أدرك مبتسما** :

ــ فهمتُك... العمال هم المتعلمون » (ص : 205).

العلاقة الثانية : («علي» و«الحياني» مع «عبد العزيز») :

إن ما يميز العلاقة الأولى عن الثانية في حقيقة الأمر، هو عدم الاتصال المباشر لـ «علي» مع «الفقيه عبد العزيز». أما عن مصدر المعرفة الحقيقي فهو دائماً «عبد العزيز» ــ كما تبين لنا سابقا ــ. ومستوى «الفهم» الذي كان يتميز به «الحياني» أمام «علي»، لم يكن في الواقع سوى فهم من الدرجة الثانية بعد الفهم الحقيقي الذي يمثله الفقيه «عبد العزيز».

لهذا سنجد «علي» و «الحياني» ابتداءً من الفصل (20) يتصلان مع هذا المصدر الحقيقي لوعيهما معاً. وبقدر ما يتميز الفقيه بالفهم، والمعرفة، والادراك، والاهتداء إلى الحلول والسيطرة على الأفكار، والتأمل، وذكاء العينين، والرزانة والانشراح (وكلها كلمات مستمدة من النص الروائي)، بقدر ما كان «علي» و «الحياني» يعانيان عُسْرَ الفهم، والقلق، والدهشة والارتباك والتهيب، وصعوبة النطق والاضطراب (وهي أيضاً لغة النص الروائي ذاته كما سيتبين لنا من خلال الأمثلة) :

عندما تدعو نقابة الفرنسيين للاضراب يحتار «الحياني» و«علي» في الموقف الذي ينبغي أن يتخذاه :

« **هم** يستطيعون أن يقوموا بالاضراب لأن نقابتهم تدافع عنهم، **أما نحن؟؟** » (ص : 290).

عندئذ يتذكر «الحياني» ذلك الشخص الذي هداه يوم كان في دار الدبغ إلى فكرة التضامن والنقابة. ويمضي مع «علي» ليبحثا عن «الفقيه عبد العزيز» من أجل أن يقدم لهما النصيحة في الموضوع.

وتُقَدَّمُ شخصية «عبد العزيز» في النص الروائي على لسان الراوي على الصورة المشرقة التالية :

« كان **مستبشراً** بلقائهما وكأنه ينتظر هذا اللقاء وكان وهو يستمع إلى حديثهما **يبتسم في بشر** فتشرق من عينيه **لمعة ذكاء** كأنها تُحَدِّثُ عن نصر » (ص : 293).

إن صورة «عبد العزيز» دائما مرتبطة بهذه الأوصاف التي تجعله في درجة عالية جداً من حيث النضج الفكري بالنسبة لـ «علي» و«الحياني». ونحاول أن نسجل هذه الأوصاف على الشكل التالي : (وهي متعلقة كما أشرنا بالفهم، والادراك، والاستبشار، وذكاء العينين وعمق التأمل والصرامة...الخ) :

« كان **مستبشراً** بلقائهما » (ص :293).

« اتسعت **الابتسامة** في وجهه » (ص :294).

« انتفض عبد العزيز كمن عاد من **رحلة بعيدة** ليجد نفسه أمام الشابين وجها لوجه » (ص :294).

« **ابتسم** عبد العزيز، فقد **أدرك** أنه يمكن أن يحقق بهما ـــ أي علي والحياني ـــ هدفين » (ص :295).

« **أدرك** عبد العزيز أنهما يشعران بالمشكلة، ولكنهما لايجسمانها. » (ص :295).

« كانت كلمات عبد العزيز **صارمة** » (ص :296).

« ودخل عبد العزيز **ضاحكا** كعادته » (ص :315).

« ثم **ضحك** أكثر » (ص :315).

« **ابتسم** وهو يلحظ علامات الاستغراب على وجه الشابين » (ص :316).

« كانت **الابتسامة** تفتح المنغلق من حديثه ».

« **وضحك** عبد العزيز بملء فيه، وهو يستمع إلى كلمات علي ويشهد حركاته العصبية » (ص :373).

« **ولمعت عينا عبد العزيز، وابتسم** في وجه الحياني يشجعه على السير في نفس طريق التفكير » (ص :377).

« فغرز **عينيه اللامعتين** في عيونهما كأنما يحاول أن يلهمهما » (ص :386).

« واتسعت الابتسامة على شفتي عبد العزيز وهويجيب » (ص :386).

إن شخصية « الفقيه عبد العزيز » تبدو شديدة الهيمنة في الرواية، وهي من هذا الجانب تحتل مركز الرواية، وتعبِّر بشكل واضح عن آراء الكاتب /الراوي. وأمامها يُصبحُ «الحياني» و «علي» شخصيتين هامشيتين

تأتمِران بأوامرها و لا تتحركان في ميدانهما الخاص (النقابة) إلّا بالرجوع إليها.

لقد عمل الكاتب على اعطاء شخصية «عبد العزيز» بعداً معرفياً يبلغ حدَّ القدرة على استطلاع الغيب، وهذا يعني أن جانب الفهم الذي تمثله هذه الشخصية قد بلغ حده الأقصى. وهكذا فقد جعله الكاتب يبدو وكأنه يستمد أفكاره من مصدر علوي مجهول، كما تصدر عنه الأفكار وكأنها شرارات تحدث هديراً واضطراباً في المتلقي (الحياني وعلي)، أو أنها تتسرب في ذاته (أي المتلقي) كحمى لاهبة، ولِنَقُلْ إنه نوع من **الوحي**:

— «بدا لهما — يقصد علي والحياني — عبد العزيز من خلال دموعهما الباردة **كضمير اختفى منه الجسد، وتضاءل منه الصوت الذي يقرع الآذان، احتواهما بقوة غيبية ودوى في داخلهما هدير منه، لم يكن صوتاً، ولكنه كان هداية، واقشعر بدناهما، كما لو كانت حمى لاهبة قد احتوتهما**». (ص :296).

إن الكلمات التي استخدمها الكاتب هنا كلها ترتبط بمستلزمات النبوءات : اختفَاءُ الجسد، الاحْتواء، القوة الغيبية، الدوي، الهدير، الهداية، القشعريرة، الحمّى.

وتتأكد خاصية استطلاع الغيب والغوص المعرفي (وكلها خصائص مرتبطة بجانب «الفهم» الذي يمثله عبد العزيز) من بعض الاشارات التي يلقيها الراوي /الكاتب هنا، وهناك خلال النص الروائي :

يستطلع «عبد العزيز» الغيب مثلًا عندما نراه يخبر «علي» و«الحياني» بالمصير الذي ينتظر المضربين، ويتحدث بوثوقية وبقدر كبير من الدقة عمّا سيقع :

« ستعتقلكما — يقصد السلطة الفرنسية — ولَجْنةَ النقابة جميعها، كما ستعتقلنا نحن (وهو يشير بسبابته إلى كل زملائه)، وستطرد مئات العمال من عملهم، وسيعود الآلاف إلى عملهم تحت الضغط، والاهانة.

قال «الهادي» :

— لم نكن نعرف أنك متنبىء » (ص : 394 — 395).

وفي مقابل الفهم، والادراك، والانشراح...الخ التي تميز «عبد العزيز»، تظهر على «الحياني» و«علي» أعراض عدم الفهم، والقلق والاضراب...الخ. وتتكرر الاشارة إلى مثل هذه الأوصاف بشكل شديد الكثافة. ونكتفي هنا بذكر

أغلبها تاركين عمل إحصائها الدقيق لمن يريد أن يفعل ذلك :

ـــ « **ارتبك** الشابان. » (ص :292).

ـــ « سكتا طويلاً، وهما **يتهيبان** » (ص :293).

ـــ « اكتشف ـــ يقصد عبد العزيز ـــ أن المشكلة التي يواجهها الشابان **أكبر من أن يصلا فيها إلى حل** » (ص :295).

ـــ « لفت **الدوامة** الشابين، كما لو اندفعا في ساحة حتى وسط اليم ثم **طغت الأمواج من حولهما فلم يهتديا** بعْدُ إلى شاطيء » (ص :308).

ـــ « وترددت في **الفكرين الصغيرين** مجموعة من الاسئلة » (ص :309).

ـــ « **عظم الأمر** في عيني الشابين **ولفتهما الدوامة** من جديد » (ص :314).

ـــ « وتداعى إلى **فكرهما الصغير** سؤال ملح » (ص :315).

ـــ « ارتسم سؤال كدائرة صغيرة أخذت تنداح لتكوّن مجموعة دوائر في **الفكرين الصغيرين** ولتزيد الدوامة اتساعاً، وهي تلف الحياني، وعلياً » (ص :315).

ـــ « أدركا لأول مرة أنهما **لا يفهمان** الكثير مما يحيط بهما » (ص :316).

ـــ « ونظر كل منهما للآخر مستنجداً، **وغُمَّ** عليهما فعادا الى الصمت » (ص :317).

ـــ « وبدا على الشابين **الارهاق الفكري** فلجآ إلى الصمت » (ص :317).

ـــ « وفتح الشابان عيونهما...!! » (علامة على **الدهشة**) (ص :319).

ـــ « لم ينطقا، ولكنهما حركا رأسيهما في **حيرة** » (ص :320).

ـــ « هتف علي وقد شعر بأنه أدرك، ولكنه **أرهق** أكثر مما ينبغي » (إن الادراك لا يكون إلّا مصحوباً **بالارهاق** الشديد) (ص :321).

ـــ « وانفتحت أسارير الشابين فقد اهتديا إلى الجواب عن سؤال **أرهقهما** التفكير فيه » (ص :321).

ــ « فكر عبد العزيز في أنه خطب أكثر من اللّازم **وأرهقهما** أكثر مِمَّا يتحملان... » (ص :322).

ــ « وسكت قليلًا ــ أي عبد العزيز ــ وعيناه مغروستان في عيون الحياني، وعلي **وأبلسا**، فلم يستطيعا الحديث، وضحك كأنه يعلن عن نجاحه في **إعجازهما عن الفهم** » (ص :374).

ــ « عرف من خبرته ــ أي عبد العزيز ــ معهما أنهما **يفكران طويلًا قبل أن يهتديا** » (ص :386).

هكذا إذن تكتمل مقولة « الفهم وعدم الفهم » التي تتحكم في الخطاب الروائي خلال هذا القسم الثاني، وهي مقولة تعيد تنظيم العلاقات على طريقة مختلفة عن بنائها في بداية القسم الأول، على الأقل حين كان «علي» يتوصل أحيانا من تلقاء نفسه إلى إدراك وضعه اللّاإنساني. كما تُحوِّل تلك المقولة الشخصية التي كنا نعتقد أنها محورية في الفصل الأول إلى شخصية من الدرجة الثالثة بعد «عبد العزيز»، و«الحياني». ولقد أقمنا الأدلة الكافية لتأكيد أهمية «الحياني» بالنسبة لـ «علي». ويمكننا أن نضيف مزيداً من الأدلة انطلاقاً من معطيات النص ذاته؛ ففي الوقت الذي نرى فيه «عبد العزيز» يقود الشابين إلى إدراك أن النضال النقابي ليس هو الغاية الأساسية، بل الغاية هي العمل على التعجيل بالاستقلال لأنه مطلب عامة الشعب[47]، نرى «علي» يتخلف في ادراك هذه الحقيقة عن صديقه «الحياني»، ويتبين لنا هذا من خلال الحوار التالي، وهو حوار يقع في الفصل (28) أي في أحد الفصول الأخيرة من الرواية مما يدل على أن «علي» لم يتخلص بشكل تام من مستوى «دون الوعي» إلّا في آخر الرواية :

«جلس « لي » وكأنه يكمل حديثه :

ــ إضرابنا يفرض وجود النقابة ما في ذلك من شك.

نظر اليه الحياني في استغراب وكأنه يريد أن يقول :

- هل نحن في وقت التفكير في النقابة ؟

واحتدت أعصاب « عبد العزيز » وأخذ يبحث عن الكلمات يقذف بها علياً حتى اهتدى إليها وما يزال يتمتم :

(47) « المعلم علي »:...أنظر :ص : 375 ، 376 و ص : 393..

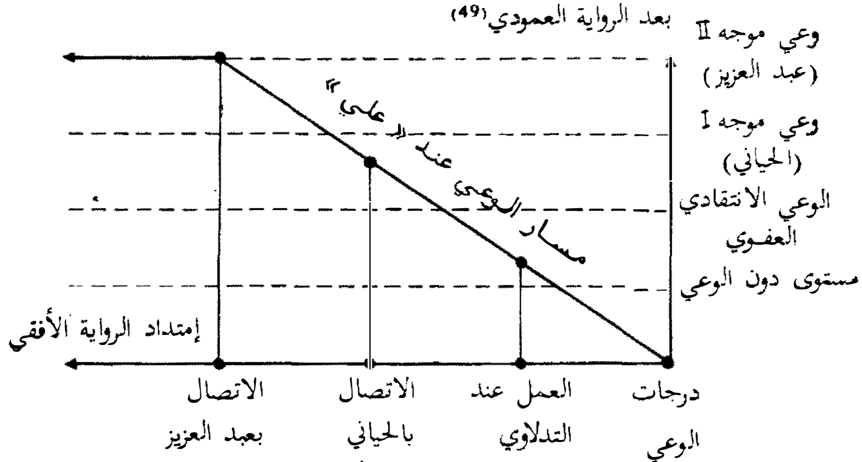
ــ أنت دائما تفكر وعيناك بين قدميك. افتح عينيك إلى الأمام؛ الاضراب سيفرض الاستقلال وأنت ما تزال تفكر في النقابة !!» (ص : 393)

هكذا إذن يتم ترتيب الشخصيات حسب أهميتها في الرواية من حيث قدرتها على الفهم أو سقوطها في « عدم الفهم »، ويتحول « علي » ــ كما قلنا ــ من مركز الرواية ليحتل مكانه « الفقيه عبد العزيز » كبطل محوري وأساسي في الرواية بمجملها، لأن القسم الأول رغم خلوه من هذه الشخصية عمل من خلال تركيبه الخاص على المركزية فيما بعد، واذا نحن آستخدمنا المصطلحات الارسطية يمكننا القول : إن « عبد العزيز » موجود في القسم الأول بالقوة، غير أن وجوده يتحول في القسم الثاني إلى وجود بالفعل.

9 ــ الفكرة المركزية في الرواية وعلاقتها بمقولة الفهم وعدم الفهم :

تتصل الفكرة المركزية في الرواية بالطريقة التي تمَكَّن بها « علي » أن ينتقل من عامل بسيط محدود الوعي : له وعي عادي، وهو ما اطلقنا عليه « **مستوى دون الوعي** » (أي أدنى حد ممكن يعبر عن تكيف الانسان واحتفاظه بالعلاقة مع الوسط الذي يعيش فيه، وقد يُسمى وعيا شعبيا، أما « غولدمان » (Goldmann) فقد حدده [48] بمصطلح الوعي الواقع أو الكائن (La conscience réelle) إلى عامل يمتلك **وعيا انتقاديا عفويا**، ثم بعد ذلك إلى عامل موجَّه الوعي أولًا من طرف « الحياني » وثانيا من طرف « عبد العزيز » أي أن علي يقطع أربع مراحل أساسية تبتدىء من مستوى دون الوعي، وتنتهي بأقصى درجات الوعي عند اتصاله بعبد العزيز، ويمكننا أن نمثل لحركة انتقال وعي « علي » هذه في مجموع العمل الروائي بالرسم البياني التالي :

(48) إن الوعي الكائن يقابل عند « غولدمان » الوعي الممكن (La conscience possible) وهذا الأخير يعبر عن الطموحات القصوى في رؤية العالم عند جماعة بشرية ما تلتقي مصالح أفرادها حول أهداف واحدة.



ولهذا نلاحظ أن مستوى دون الوعي هو أول مستوى يظهر في بداية الرواية بالنسبة لـ « علي »، و لا يتم اكتساب « علي » لوعي انتقادي عفوي إلّا عندما يحتك أثناء العمل بـ « المعلم التدلاوي » الذي كان يمارس عليه شبه سلطة مطلقة، ويكون الوعي هنا نابعاً من الذات أي من التناقضات التي يُحْدِثُها التسلط في نفس « علي » لهذا نراه لا يرضى بعمله المنحط فيغادره.

غير أن الوعي في المستويين الأُخْرَيين يصبح موجهاً من الخارج، أي غير نابع من ظروف العمل، فـ « الحياني » ــ كما رأينا ــ هو الذي يعرِّف « علي » على بعض المفاهيم الجديدة : فكرة الاتحاد، فكرة النقابة، ثم بعد ذلك يأتي دور « عبد العزيز » الذي يوجه « عليا » وصديقه « الحياني » معاً، وهنا يتلقى « علي » وعياً موجهاً أيضاً، وهو قمة الوعي في الروايـة.

والفكرة المركزية في الرواية هي التي تمثل قمة الوعي، وهي صادرة بالطبع عن « عبد العزيز »، ومؤداها :

أن العمل النقابي في عهد السيطرة الفرنسية لا ينبغي أن تكون له أولوية على المطلب الملح، الذي هو الحصول على الاستقلال.

وإذا كنا قد أشرنا في بعض مواطن التحليل السابق إلى هذه الفكرة اعتماداً على مقتطفات من النص، فإننا هنا سنحاول أن نؤكد صحتها من خلال تقديم بعض الأمثلة الأخرى من النص :

(49) كل رواية لها بعد أفقي، وهو يشير إلى خط تطور الأحداث من حيث تتابعها وترتيبها في الزمن، وبعد عمودي ويسميه البعض بعداً عَرْضياً، ويتكون عادة من لوحات الوصف والأحداث التي يمكن أن تكون قد وقعت في زمن واحد.

تظهر فكرة الحصول على الاستقلال كمطلب أساسي يدافع عنه « عبد العزيز » الذي ينتمي إلى الحزب (الحركة أو الجماعة الوطنية حسب تعابير الرواية)، لأول مرة في الفصل (27)[50] لتحتل بعد ذلك مكان سيطرة فكرة النقابة. ومع أن « عبد العزيز » لم يكن يرى مانعاً في تأسيس النقابة (بل انه هو الذي دفع العمال إلى ذلك) إلّا أنه ظل دائماً يحذِّرُ « علي »، و « الحياني » من أن يَنْسَاقَا كُلياً مع التفكير النقابي المرتبط بالمصالح الفردية والمهنيَّة المحدودة الأثر، دافعاً إياهما دائماً إلى التفكير في تقريب لحظة الاستقلال. يقول « عبد العزيز » :

« رسالتنا منذ اليوم **أن نقرب الاستقلال** » (ص : 375)

ويقول « الحياني » مصادقاً على رأى « عبد العزيز » :

ــ « أنا أحس بأنني ضللتُ الطريق. مكاني في الحزب لا في النقابة : الاستقلال يحقق النقابة، ولكن النقابة لا تحقق الاستقلال » (ص : 376)

ويقول أيضاً مستمراً في تأييد آراء مرشده الأول :

« منذ الآن يجب أن ننصرف عن الطريق الممدود إلى الطريق المفتوحة، إلى تكوين جماهير الاستقلاليين. » (ص : 376).

وإذا كان « عبد العزيز » لا يرى تمييزاً كاملًا إلى حد الفصل التام بين النقابة والحزب أو الحركة عندما يؤكد أن :

« لا مجال للفصل بين الحزب والنقابة، نحن جميعاً نقابيون ونحن جميعاً استقلاليون، لأننا نعمل على أرضية واحدة ولهدف واحد. » (ص : 376).

فإنه مع ذلك يميل إلى جعل مطلب الاستقلال يحتوي ويستوعب جميع المطالب النقابية، لذلك وجدناه يعاتب « علي » عندما يسمعه يقول :

« إضرابنا يفرض وجود النقابة ما في ذلك من شك. » (ص : 393).

بقوله :« أنت دائماً تفكر وعيناك بين قدميك... افتح عينيك إلى

---

(50) « المعلم علي »...أنظر على الأخص ص : 375.

الأمام، الاضراب سيفرض الاستقلال، وأنت ما تزال تفكر في النقابة. »
(ص : 393).

وهكذا يتم توجيه النضال النقابي من طرف « عبد العزيز » بشكل واضح نحو هدف وحيد هو الحصول على الاستقلال. وحتى عندما تتأسس النقابة فلا يكون ذلك إيذانا بأن العمال سينالون حقوقهم، ولكنه سيكون ايذاناً بقرب حصول الاستقلال :

جاء في آخر فقرة في الرواية :

« دهش « هنري »، و« أندريه »، و« ماتيو »، وهم يقرأون الخبر — أي خبر تأسيس نقابة خاصة بالعمال « الأهلين »(*) —، وطوى « هنري » الصحيفة وهو يقول بصوت مسموع :
« **آن لنا أن نرحل** » (ص : 414).

10 — حوار الاديولوجيات في الرواية :

ما سنكتبه تحت هذا العنوان، يستفيد مباشرة من سوسيولوجيا النص، كما جاءت عند الشكلاني المشهور « ميخائيل باختين »، وسنحافظ على الطابع الشكلي لطريقة التحليل عنده، بمعنى أننا لن نتحدث عن الاديولوجيات خارج النص (أي الاديولوجيات في الواقع العياني) ولكننا سنتحدث عن هذه الاديولوجيات كما وردت في تصارعها داخل الرواية. كما أننا لن نتحدث هنا عن إديولوجية الكاتب، لأننا سنطرق لهذا الجانب عند الحديث عن رؤية العالم في رواية « المعلم علي ». ومن الواضح أن الكلام عن رؤية العالم يمثل مرحلة أخرى من مراحل الدراسة التي نقوم بها؛ فإذا كنا حتى الآن نعمل في حدود النص كوحدة منغلقة على ذاتها ومستقلة عن أي مرجع خارجي (أي نعمل في حدود الفهم)، فإن الحديث عن رؤية العالم هو محاولة لوضع النص في اطار البنى الفكرية الموجودة في الواقع (أي تفسيره). وهذه المهمة سنقوم بها لاحقاً.

أما عن مستوى حوار الاديولوجيات فإننا — كما قلنا — سنعالج هذا الموضوع من وجهة نظر سوسيولوجيا النص.

(*) «الأهلون» كلمة كان يطلقها أبطال الرواية الفرنسيون على العمال المغاربة تمييزا لهم عن «المواطنين» الحقيقيين أي العمال الفرنسيين. أنظر تفسير الكاتب لهذه الكلمة في هامش الرواية ص : 390.

إن الكاتب يقيم بالفعل حواراً إديولوجيا في روايته، وهو حوار يقترب قليلًا من المفهوم الذي حدده « باختين »[51] أي أن الكاتب لا يتدخل مباشرة في المواجهة التي تحدث بين الشخصيات، وإن كنا نلاحظ أن الكاتب كاد أن يفقد هذه الصفة الحيادية في بعض مواطن السرد الذي يقوم به باعتباره راوياً، لأن تعليقاته كانت تقوم باستمالة القارىء إلى جانب مّا[52] فمن غير شك أن القارىء المتبصر سيلاحظ أن الراوي /الكاتب كان شديد الميل، وربما الاعجاب، بشخصية « عبد العزيز ».

ومع ذلك، فإذا افترضنا أن الكاتب ترك أبطاله يتواجهون في حرية تامة، فإننا سنرى الرواية تقوم على **حوار ثلاثي الأقطاب** : تمثله في القمة إديولوجية « عبد العزيز » ثم بعد ذلك إديولوجية الدخيل (الفرنسيون في الرواية)، وأخيراً فِكْرٌ لا يرقى ــ في الواقع ــ أن يكون إديولوجيا لأنه فكر مشتت وغير ناضج[53]، ومع ذلك سنعطيه إسم إديولوجيا العمّال، وقد اخترنا كلمة عمال لأن « علي »، و« الحياني » كانا مسؤلين نقابيين ناطقين باسم العمال. وكان العمال يميلون ــ قبل كل شيء ــ إلى الدفاع عن مصالحهم النقابية الخاصّة، وقد بذل « عبد العزيز » جهداً كبيراً ليجعل العمال في صفه عن طريق « الحياني » و« علي » أي في خدمة إديولوجيته التي ترى أن النقابة ينبغي أن تكون ميداناً للنضال من أجل الحصول على الاستقلال، وليس من أجل المطالبة بالمصالح المادية.

إن الرواية إذن تواجه بين هذه الاديولوجيات الثلاث المتباينة. على أن المواجهة الأساسية قائمة في حقيقة الأمر بين :

أ ــ إديولوجية « عبد العزيز »، وهي في الواقع إديولوجية الهيئة التي ينتمي اليها : (الحزب، الحركة، الجماعة الوطنية، وفق الصيغ الواردة في النص الروائي ذاته)، ومضمون هذه الاديولوجيا مُوَجَّهٌ لتأليب الاديولوجيا العمالية ودمجها بعد تغييرها (أو تصحيح مسارها على أقل تقدير) في الاديولوجية الحزبية، كل ذلك لمواجهة الاديولوجية الثانية.

(51) انظر ما قلناه عن الحوار عند «باختين» في المقدمة المنهجية، ثم انظر أيضا إثارتنا لهذا الموضوع في النقطة الخامسة من فهم الرواية وعنوانها : مستوى الأحداث في القسم الأول من الرواية.

(52) انظر كمثال على ميله نحو شخصية عبد العزيز ما قاله في وصفه خلال الصفحة: 293 من الرواية.

(53) نحيل القاريء المتتبع هنا إلى جانب «عدم الفهم» في المقولة التي درسناها سابقا وهي مقولة «الفهم» و«عدم الفهم» حيث تبين لنا أن مُمَثِّلَيْ العمال وهما :«الحياني» و«علي» يُعانيان من نقص في استيعاب أقوال «عبد العزيز».

ب ـــ إديولوجيا الدخيل (أي المستعمِر)، ومضمون هذه الاديولوجيا يرتكز على مبدأين أساسيين : **الاستغلال، والعنصريـة.**

ونظراً لأننا لم نتحدث فيما سبق عن هذا الجانب، فإننا سنقوم بالاستفادة من النص في رسم طبيعة هذه الاديولوجيا الاستعماريـة :

ـــ مبـدأ الاستغـلال :

عندما يقترح الجنرال الفرنسي (الحاكم في مدينة فاس) طرد جميع « الأهليـن » من المعامل لأنهم شاركوا في الاضراب الذي دعا إليه العمال الفرنسيون، يتضايق أرباب المعامل من هذا الاقتراح ويكشف أحدهم عن طبيعته الاستغلالية فيقول :

« يا جنرالي، في كثير من المعامل جوانب من العمل **لايقوم بها الّا « الأهلون »** لا نستطيع أن نجد « مواطناً » يقوم بها، وان وجدناه **فسعره يضاعف سعر الأهلي.** نحن مضطرون إلى استخدام الأهلي **اقتصادياً وفنياً.** » (ص : 330).

والواقع أن الكاتب لم يكن في حاجة كبيرة إلى تأكيد مبدأ الاستغلال فقد كان يكفيه أن يتحدث عن جنرالات من فرنسا في بلد « الأهليـن » ليتصور القارىء تلقائياً طبيعة العلاقة الاستغلالية التي تنشأ بينهما. و لا نشك في أن الكاتب قد اعتمد في هذه النقطة بالذات على الذاكرة التاريخية للقارىء، ولعل هذا ما دعا كثيراً من النقاد إلى اعتبار الكتابة الروائية عند غلاب تجعل نفسها مشدودة على الدوام إلى مرجع تاريخي بشكل مباشر، **وهذا ما يقلل من قيمتها التمثيلية (أي الابداعيـة).**

ورغم ذلك كله فإننا لا نرى ضرورة للتعامل مع أعمال غلاب على أساس أنها في ذاتها تاريخاً بالفعل، فهي تبقى حائزة على صفة تمثيلية معينة ولكن ليس من الضروري أن تكون على درجة كبيرة من القيمة الفنيـة.

ـــ مبـدأ العنصريـة :

ومظاهره أكثر تواتراً من مظاهر المبدأ السابق. إن جميع الشخصيات « الدخيلة » : ممثلو السلطة، أرباب المعامل، ممثلو العمال الأجانب، كلهم يجسدون موقفاً موحداً في التعامل مع « الأهليـن » (وان كان هذا لم يمنع اختلافهم حول قضايا أخـرى) :

ـــ يقول أحد أرباب المعامل واسمه « ماركو » محتقراً العمال « الأهليـن » :

« ماذا كنا نصنع بهؤلاء لو لم يضربوا..؟ ليس فيهم رجل يعرف كيف يدير آلة أو يحرك دولاباً. » (ص : 329).

وينظر ممثلو النقابة الفرنسية إلى العمال « الأهلين » على أنهم ذوو طبيعة خاصة؛ فهم يغضبون :

« دون أن يدروا هم أنفســهم لماذا غضبوا، ولماذا رضوا، **عصبيون ميدانهم الجبهة.** » (ص : 382).

وهذا يعني أن الأهلي له طبيعة تميل إلى العنف، والقتل وهي طبيعة متأصلة فيه، و لا يمكن تغييرها بحال :

« ولكنها وضعية **طبيعية** وما كان للنقابة ـــ يقصد النقابة الفرنسية التي كان الأهلون ينضوون تحتها في البداية ـــ أن تتدخل لتغيير وضعية طبيعية » (ص : 382).

ويعاتب الجنرال « كولونيلهُ » قائـلًا :

« ـــ أنت السبب، هذه فكرتك : السماح لهؤلاء « **الأندجين** » بالانتماء إلى نقابات « **المواطنين** » عَلَّمهُمْ التنظيم وسلحهم بالشجاعة، ودفع بهم الى الجرأة علينا » (ص : 390).

وهكذا نجد الاديولوجيا الدخيلة (كما تصورها الرواية) تستخدم كثيراً من الأساليب لتحقير العمال، كما تستخدم ألفاظا خاصة للتعامل معهم، فهم ليسوا مواطنين، ولكنهم « أهلون » أو « أنديجين » وهي كلمة فرنسية لها نفس المعنى ولكنها اكتسبت دلالة عنصرية لأنها تُقَابَلُ بكلمة « مواطن » : أي الشخص الفرنسي الذي يملك جميع حقوق المواطنة، في مقابل « الأهلي ـــ الأنديجين » الذي ليس له جميع حقوق المواطنة. على أننا نجد أيضاً كلمات أخرى تحمل معنى عنصرياً مثل كلمة : **رعاع**، وهي تعني حثالة الناس :

تقول « مدام برنار » مخاطبة زوجها :

« أنتَ السبب، كان يجب أن نهجر بلداً يمنعنا فيه **الرعاع** أن نأكل لقمة خبز. » (ص : 389).

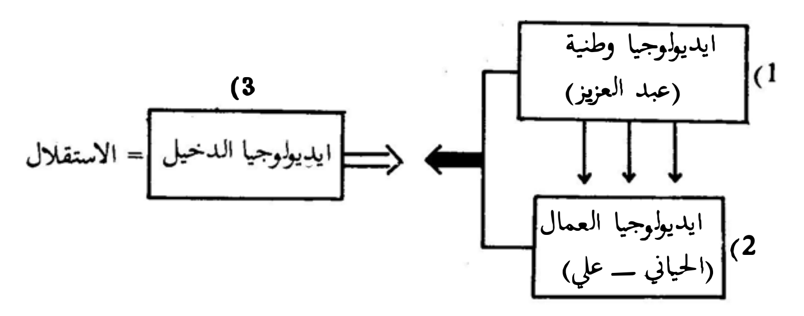
وهكذا نجد أن إديولوجيا الدخيل لها مظهر متميز في الرواية عن باقي الاديولوجيات الأخرى :

إن الحوار الذي يجري بين هذه الاديولوجيات الثلاث يتخذ كما قلنا صيغة الصراع الثنائي بشكل أساسي يمثل طرفه الأول الاديولوجية الوطنية (وهي إديولوجية « عبد العزيز ») ثم الاديولوجيا العمالية ويمثلها « علي » و« الحياني ». غير أن هذه الأخيرة قد تم احتواؤها وتدجينها بعد تغير اتجاهها من طرف الاديولوجيا الأولى. كما يمثل طرفه الثاني إديولوجيا الدخيل التي يُمثلها جميع الفرنسيين في الرواية. **وهذا الصراع تكون الغلبة فيه للطرف الأول على الطرف الثاني،** هذه الغلبة تفسرها، وتؤكدها العبارة الأخيرة في الرواية، وتأتي على لسان « هنري » أحد ممثلي العمال الفرنسيين :

« **آن لنا أن نرحل** » (ص : 414).

أما نتيجة الصراع فهي بالطبع الحصول على اللحظة السعيدة وهي لحظة الاستقلال. لأن رحيل الدخيل يعني حصول « الشعب »[54] على الحرية.

ويمكننا أن نلخص حوار الايديولوجيات في النص الروائي عن طريق المعاينة الملموسة بواسطة الخطاطة التالية :



وتوضّحُ هذه الخطاطة بالمعاينة جانب التأثير الذي تمارسه الايديولوجيا الوطنية على الايديولوجيا العمالية وقد أشرنا الى هذا التأثير بالأسهم المتجهة الى أسفل(↓ ↓ ↓). كما توضح الخطاطة فعل المواجهة، وهو يتجه بشكل أقوى (⟵) من جانب الاديولوجيتين (1 و 2) نحو الاديولوجية (3) التي تبدو

(54) تُستخدم أيضا كلمة «شعب» في النص الروائي مقرونة بالعمل على تحقيق الاستقلال : أنظر ص 393 على الخصوص.

مواجهتها ضعيفة (←). وهذا ما يفسر نتيجة الصراع، وهي انتصار الايديولوجيات الأولى، والثانية ويتجلى هذا الانتصار في الحصول على الاستقلال.

وهذا الرسم يسهل علينا أن ندرك بشكل واضح ما هي الاديولوجيا الأساسية في هذا الصراع. فمن الطبيعي أن تكون هي الاديولوجيا الأولى لأنها محتوية، ومهيمنة على الاديولوجيا الثانية، كما أنها منتصرة على الايديولوجيا الثالثة. ولعل هذا يفسر لنا أيضاً كيف أن « عبد العزيز » هو الذي يبدو من الطبيعي أن يحتل مركز الرواية باعتباره محلًا رئيسياً للاديولوجيا الغالبة في الرواية، وبالتالي **إنه البطل الوحيد الذي يمكن أن يُمثل أفكار الراوي /الكاتب، ورؤيته الخاصة للعالم.**

ويمكننا أيضاً أن نعتبر الرسم السابق بمثابة **بنية عميقة** كانت تتخفى وراء الركام الروائي المتداخل الذي يشكل **بنية سطحية** كان من الضروري إزاحتها لاكتشاف عمق النص. لذلك يمكن أن نلخص **الدلالة العميقة** اعتمادا على تلك البنية العميقة على الشكل التالي :

إن العمال لم يكن في استطاعتهم أن يدركوا وضعهم الحقيقي (عدم الفهم) في ظل سيطرة الدخيل باديولوجيته الاستغلالية العنصرية، وذلك لأن فكرهم كان قاصراً بسبب اهتمامهم بالمطالب المادية وحدها. وقد عملت الاديولوجيا الوطنية ممثلة في عبد العزيز على توجيههم وإرشادهم لتحقيق هدفها الأساسي، وهو أيضا هدف مجموع المجتمع، ولم يكن في وسع هذه الاديولوجيا الوطنية أن تحقق هذا العمل لولا امتلاكها لمعرفة كبرى بالتاريخ وآفاقه (الفهم). ولذلك فدورها كان أساسيا وحاسماً في تحقيق ذلك الهدف المنشود الذي تمخض عنه الصراع، وهو الحصول على الاستقلال.

تفسير الرواية

تمهيد :

إلى هنا حاولنا أن نفهم الرواية من الداخل، وأن نستخلص، عن طريق التحليل دلالتها العميقة بعد أن كشفنا عن بعض التقنيات المستخدمة لبناء فكرتها، ولم نرجع في هذا الفهم الى الواقع العياني بل اعتمدنا فقط على العلاقات الداخلية في النص بالاستعانة ـــ قدر الامكان ـــ ببعض مُعْطيات المنهج الشكلي والبنائي، وسوسيولوجيا النص، مما مكننا من التمثل القريب لدلالة النص في ذاته.

غير أننا قلنا في مقدمة هذه الدراسة : إن أي تحليل لعمل أدبي مّا كيفما كانت نوعيته وطبيعته لا يمكن أن يُفهم بشكل كامل الّا إذا تمَّ إدماجه في البنى الفكرية التي تحيط به. وإذا كانت هذه الفكرة قد دافع عنها المنهج الجدلي والمنهج البنيوي التكويني خاصة ـــ ممثلا في رائديه « لوكاتش » « وغولدمان » ـــ فإننا نعتقد أن نظرية الأنساق [1]، وهي التي تُؤَسّسُ عليها كلُّ نظرةٍ شكلية أو بنائية، تفرض هي الأخرى حسب منطقها العام، أن يُدمج النتاج الأدبي في بنى فكرية أوسع ليكتسب دلالته التامة. والعمل الروائي بمجموع أجزائه يكوّن بنية واحدة، واذا نُظِر الى هذه البنية في وحدتها ذاتها ومن خلال تجردها الكامل عن أي علاقة أوسع فإنها لن تكتسب أي قيمة انسانية على مستوى الدلالة، لذلك كان من الضروري لكي تأْخُذ كلُّ بنية هذه القيمة أن يُنْظَر اليها في علاقتها بالبنى الفكرية السائدة في المجتمع الذي ظهرت فيه.

---

(1) إن المبدأ العام لمفهوم النسق، هو أن كل وحدة يضمها تركيب ما لا يمكن أن يفهم دورها خارج هذا التركيب، بل إن دورها لا يتحدد إلا داخله، ولهذا فكل تركيب جديد يعطي لتلك الوحدة دلالة جديدة. وقد نشأ هذا المفهوم أساسا في ارتباط مع الدراسات اللغوية الحديثة. وكان الفضل في ذلك للعالم السويسري : « سوسور » (Ferdinand de Saussure).

وإذا كان هذا الامر قد بُدِىء في إنجازه حتى في ظل البنائية نفسها تحت مفهوم « التناص » (L'intertextualité)، إلَّا أنَّ نتائج هذا العمل لم تتوضح أبعادها بعد لأن النماذج التطبيقية المُسْتَخدِمة لهذا المفهوم لم تعرف تراكما كميا كافياً يُمكِنُ معه إصدار الأحكام. وإن كانت المسألة على المستوى النظري قد أخذت طريقها ولكنها لم تتجاوز حدود المنطلقات النظرية لسوسيولوجيا النص كما عرضنا لها في المقدمة المنهجية، وقد لاحظنا ميل هذا الاتجاه الى نفي أي توجُّه إديولوجي للكاتب وهذا يمطل أساسا ما نريد أن نتحدث عنه في إطار تحديد رؤية العالم التي ينتسب إليها النص الروائي.[2].

إننا لنشعر، وقد توقفنا عن التحليل الداخلي لرواية « المعلم علي » لعبد الكريم غلاب بإلحاح كثير من الأسئلة : لماذا كتب الروائي هذا العمل، وبهذه الصورة بالذات ؟، هل كانت غايته فنية خالصة، أن يمتع القراء، وأن يذكرهم بحياة خلت ؟

الواقع أن أي عمل انساني مهما كان الجهد المبذول فيه عاليا أو ضئيلًا لا بد أن تكون له دلالة معينة بالنسبة للموسط الذي نشأ فيه. والفن بصفة عامة هو نوع من النشاط الانساني وظيفته أن يحقق التوازن بين الانسان والعالم أو بين الانسان والوسط الاجتماعي فحسب، في وقت يكون فيه هذا التوازن قد بدأ يصيبه الاختلال، ثم إن هذا التوازن لم يحدث أن حصل بشكل تام في تاريخ البشرية : فالانسان دائما ينظر إلى الواقع على أنه دون مستوى طموحاته، لأنه لا يحقق جميع رغباته، ولذلك كانت الحاجة دائمة إلى الفن، لأن الفن بشكل عام هو أحد المجالات التي يتم بواسطتها تحقيق التوازن، بمعنى تتميم صورة الواقع الناقصة. وهكذا نرى أن كل عمل أدبي مهما كان مستواه الّا وله دلالة بالنسبة لوضع انساني مّا. ولا يمكن أن تكون له فقط غاية في ذاته، فجماليته هي سلاحه المستخدَمُ لتوصيل إرساليته (Message) نحو المتلقي. إن جمالية الأدب وسيلة وليست غاية، أما غايته فترتبط بشكل أقوى بمدلوله الخاص وسط المحيط الذي ظهر فيه أو وسط المحيط الانساني عامة.

لهذا لن نتعامل مع رواية « المعلم علي » على أنها فن خالص، فنقتصر على ما قدمناه من تحليل مسهب، للجانب الشكلي، ولن نقتصر في الكلام عن الدلالة

(2) نحيل القارىء هنا دائماً على المقدمة لمعرفة موقف سوسيولوجيا النص ونظرتها الخاصة للعمل الأدبي، والروائي على الخصوص.

على ما تسميه البنائية أحيانا بدلالة النص في ذاته. ولكننا سننتقل إلى تفسير هذه الدلالة الداخلية نفسها، انطلاقا من المحيط الفكري الذي أنتجها، ومن ثمَّ نستطيع أن نقف على دورها الذي تمارسه داخل ذلك المحيط، كما سنتعرف على الوظيفة التي تقوم بها رواية « المعلم علي » باعتبارها عملاً يحقق توازنا ما بين المبدع (أو الجماعة الإجتماعية التي يعبر عنها) وبين الواقع المحيط. وسنتناول ذلك كله من خلال المحاور التالية :

1 ــ المجتمع وحدة متماسكة

عندما تحدثنا عن الفكرة المركزية في الرواية، كنا نشير إلى جانب من رؤية العالم في الرواية، وقد كانت هذه الفكرة مرتبطة بمسألة ملحة وهي الحصول على الاستقلال، والقول بضرورة تماسك المجتمع (الشعب، حسب تعبير الكاتب في الرواية) حول فكرة واحدة وهي فكرة التحرر من الدخيل، بقدر ما هو ضروري بقدر ما يَنْتُجُ عنه تصور خاص لطبيعة التركيب الاجتماعي بحيث يَتِمُّ تغييب جميع التناقضات الداخلية، والنظر الدائم إلى المجتمع **كوحدة متماسكة**، وحتى إذا كانت هناك مظاهر للتمايز فإن هذه المظاهر لا تغيِّر من الجوهر شيئاً، لأن من طبيعة المجتمع أن يكون وحدة، أما الانقسامات فهي أشياء عارضة.

إننا نذكر مثلًا كيف كان « الحياني » ــ وهو مسؤول نقابي ــ يتحدث عن مصير العمال كفئة معينة لها مصالحها الخاصة التي لا تلتقي بالضرورة مع مصالح الفئات الاخرى، فهو يقول مخاطباً احد قادة الحركة :

> «كنا نتحدث ــ يقصد هو وصديقه « علي » ــ ونحن في طريقنا اليكم **في المصير الذي ينتظر العمال**؟ ماذا سنعمل لمواجهة الاضراب.. ؟» (ص : 394).

فيجيب أحد قادة الحركة واسمه (محمد) :

> «مصيركم هو المصير الذي ينتظر الشعب المضرب قاطبة،**لاينبغي أن تفكروا بعقلية طبقية.**» (ص :394).

ومما يؤكد أن هذا الموقف أساسي في الرواية أننا نجد « عبد العزيز » الذي أكدنا سابقا أنه الممثل الأساسي لرؤية الكاتب يوافق على هذا الرأى الأخير ويدعو « الحياني » و « علي » إلى صرف النظر عن طرح كل ما يتعلق بالظروف الخاصة للعمال :

«ستحل الادارة المشكلة، **ونحن في غنىً عن التفكير فيها.**»
(ص : 394).

إن الرواية تقدم مزيداً من التأكيد على هذا الجانب عندما تعتبر الحصول على الاستقلال كفيلًا بحل جميع المشاكل المتعلقة بالعمال. نجد مثل هذه الفكرة بشكل واضح في الفصل (27)، يقول « الحياني » موجها كلامه لعلي (وقد أكدنا أن المصدر الاساسي لأفكار الحياني المعبرة عن مستوى الوعي هو عبد العزيز)[3] :

«اذا كنّا نعمل على تكوين نقابيين يناضلون تحت إسم النقابة لتحقيق الاستقلال **الذي يحقق كل هذه المصالح** فيجب أن نندفع في الميدان النقابي.» (ص : 378).

و « عبد العزيز » نفسه لم يكن يرى في النقابة سوى أنها وسيلة لتحقيق الاستقلال؛ فقد كان يرى تعارضاً تاماً ــ غير طبيعي ــ بين المطالب النقابية الخاصة بالعمال، والمطالب السياسية الهادفة إلى تحقيق الاستقلال. وحتى إذا كان قد ساهم بالفعل في تنوير العمال لتأسيس النقابة فلم يكن ذلك لغاية نقابية بالفعل ولكن لغاية النضال من أجل الاستقلال يقول :

«العمال يجب أن يكونوا كاستقلاليين مناضلين، والنقابة ميدان استقلالي لنضالهم.» (ص : 378).

إن فكرة الكاتب التي عبر عنها « عبد العزيز » تجد سندها في الكتابات النظرية التي كتبها غلاب كمفكر ضمن إطار محدد. وعندما نقول كمنظِّر فهذا يعني أن المقارنة التي سنقوم بها بين البنية الفكرية في الرواية، ورؤية العالم كما نجدها في الكتابات الاديولوجية التي وضعها « غـلاب » تبدو سليمة، لأن هذا الكاتب ليس مشاركا في المجال الادبي فحـــب ولكنه أيضا صاحب مؤلفات كثيرة تنطلق من ركائز فلسفية واجتماعية محددة. ومع أن البنيوية التكوينية قد حذَّرت كثيراً من تحكيم آراء الكاتب المباشرة في تفسير عمله، إلّا أن « عبد الكريم غـلاب » ليس مجرد صاحب آراء، إنه معبر في الواقع عن الطموحات القصوى للفئة الاجتماعية التي ينتمي اليها أو على الأصح للفئة التي يعبِّر عن أفكارها. ولتوضيح المسألة

(3) لا ينبغي الخلط بين آراء «الحياني» التي تُعبر عن جانب «عدم الفهم» وآرائه التي تعبر عن الفهم، فهذه الأخيرة ينبغي أن تعزى دائما إلى أصلها، وهو «عبد العزيز» صاحب الاديلوجيا المرشدة في الرواية.

نستطيع القول : إن هذه المقارنة لن تكون سليمة لو قمنا مثلًا بمقابلة البنية الفكرية في روايات كاتب مثل « مبارك ربيع » مع آرائه الفكرية كما يعبر عنها مباشرة للناس أو في الصحف والمجلات أحيانا، لأن « مبارك ربيع » ليست له كتابات تنظيرية بالمعنى الصحيح من شأنها أن تقدم تفسيراً كلياً للواقع الاجتماعي أو تعطي صورة متكاملة عن وضع الانسان في العالم، بخلاف عبد الكريم غلاب، فمن خلال مؤلفاته العديدة يمكن استخلاصُ مثل هذه الرؤية الشمولية.

إن وضع هذا الكاتب (غلاب) يشبه إلى حد كبير وضع روائي مغربي آخر، هو « عبد الله العروي » باعتباره أيضا منظِّراً وصاحب مؤلفات كثيرة في التاريخ والفكر، والثقافة بشكل عام. لهذا نجد جميع المسوغات للمقارنة بين البنية الفكرية في رواية « المعلم علي » ورؤية العالم كما تتجلى في كتبه التنظيرية.

وسنتعرف من خلال تلك الكتب أو بعضها على تصوره لطبيعة العمل النقابي في علاقته بالنضال ضد الاستعمار خلال الفترة التاريخية التي يُفْترضُ أن البنية الفكرية الدالة في الرواية تشير إليها. ولا نطمح إلى أن نجد تطابقاً تاماً بين رؤية الكاتب على المستوى التنظيري ورؤيته في عالمه الفنِّي ــ لأن الجانب اللّاواعي قد يتدخل أحياناً لتحريف الرؤية الواعية إما سلباً أو إيجاباً (**وهنا أعتقد أن علم النفس يمكن أن يقول كلمته في الموضُوع.**) ــ ولكن ينبغي أن نبحث عن تناظر في السمات العامة بين البنيتين على أقل تقدير.

وقبل أن نقوم بهذا العمل لا بد من القول : إن فكرة الوحدة كانت مسألة ضرورية في فترة تاريخية كان التناقض الاساسي فيها هو بين مجموع المجتمع من جهة والدخيل من جهة ثانية.

غير أنه إذا اعتبرنا هذه الوحدة على أنها معطى طبيعي ودائم ففي هذه الحالة سَنُقدم فقط تلك الصورة الوحيدة للواقع المتمثلة في المواجهة الثنائية المشار إليها، وسنعمل على إهمال أي شكل من أشكال التناقض الداخلي، مع أن هذا التناقض لعب دوراً كبيراً في ذلك الصراع الثنائي نفسه، كما أنه على أساسه تقرر واقع ما بعد الاستقلال.

إننا نجد « غلاب » في كتابه « تاريخ الحركة الوطنية في المغرب » مثلًا يميل إلى عدم إثارة كل تناقض عاشه المغرب في الماضي وخاصة بين طبقاته المختلفة، فهو يقول بعد أن يقرر بأن « كتلة العمل الوطني » أخذت على عاتقها القيام بعاملين : تنظيم الحرفيين، وتنظيم العمال :

«أما تنظيم الحرفيين او الصناع فلم يكن يعتمد على فكرة نقابية بمقدار ما كان يعتمد على فكرة وطنية. التنظيم النقابي ليس مثمراً في مصانع بدائية بسيطة، ربُّ العمل فيها يقوم بدور العامل، ومساعدوه من العمال يستهدفون تعلم الصناعة اكثر مما يستهدون العمل لكسب القوت.»(4)

ونحن نشعر أن « غلاب » كان يرى هذا العمل غير مثمر لأنه فقط كان سيثير قضية تعارض المصالح بين فئات المجتمع المغربي، وإثارة هذا المشكل لم تكن ملحة آنئذ بسبب وجود عدو مشترك هو الاستعمار، ولكن هل يعني عدَمُ إثارة المشكل في وقت ما أن ذلك التعارض غير موجود على الاطلاق ؟ او أنه لا دور له في مسار التطور الاجتماعي ؟.

وبغض النظر عن هذه الاسئلة، وعن مضمونها،ألم تتم بالعقل إثارة مثل تلك التناقضات، ليس فقط بين فئات المجتمع، ولكن أيضاً داخل الحركة الوطنية نفسها باعتبارها كانت متشكلة من جميع تلك الفئات. ؟

إن التاريخ المغربي منظوراً إليه من زاوية تحليل أخرى لا يتحدث عن الحركة الوطنية كوحدة متماسكة بشكل مطلق، لاتعرف الاخذ والعطاء بين مكوناتها المتمايزة؛ الحركة الوطنية بقدر ما كانت تشمل البرجوازية الوطنية كانت تحتوي أيضاً على العمال والصناع والتجار المتوسطين والفلاحين الكبار والصغار على السواء، وهذا فقد كانت واجهة تعكس أيضاً تناقض المصالح وفق ما كان عليه هذا التناقض يظهر بشكل جنيني في عهد الاستعمار.

وسنرى أن المبالغة في الكلام عن وحدة متماسكة تكاد تكون مطلقة في المجتمع المغربي، هي التي سمحت لغلاب أن يتحدث عن الموحِّد الفاعل والايجابي أمام القطاعات الاجتماعية السالبة والتي لم تكن تملك فعالية في مستوى فعالية الممثلين الرئيسيين في (الحركة، الحزب، الجماعة الوطنية.).

2 ــ المصدر العلوي للوعي النقابي والسياسي :

لقد كانت الرواية تسير في اتجاه واحد، وهو إثْباتُ أن الوعي النقابي (الذي دفع إلى تكوين النقابات) والوعي السياسي مصدرهما معاً هو (الحركة،

(4) عبد الكريم غلاب : «تاريخ الحركة الوطنية بالمغرب»، الشركة المغربية للطبع والنشر، الدارالبيضاء ــ 1976 ــ ص : 129.

الحزب القيادة، الجماعة الوطنية حسب تعابير الرواية نفسها.)، بمعنى أن العمال كانوا شديدي السلبية لأنهم لم يستطيعوا إطلاقاً اتخاذ القرارات إنطلاقا من تجربتهم الخاصة وانطلاقا من احتكاكهم المباشر بالعمل. ولقد رأينا كيف صورت الرواية موقف « الحياني » و « علي » أمام « عبد العزيز » فهما دائماً عاجزان عن الفهم والادراك، قلقان حائران في الاختيار وحتى إذا استطاعا أن يدركا بعض أفكار « عبد العزيز » فإن ذلك لم يكن يتم إلَّا مع الارهاق الشديد. إن سلطة « عبد العزيز » (الممثل للحزب أو الحركة) تبدو كليَّة، ثم إن هيمنته الفكرية مطلقة، والقرارات التي تُتخذ في النقابة لا تأتي إلَّا منه، و « علي » والحياني إنما يتحدثان باسمه عندما يتعلق الأمر بِنُصح العمال وتوجيههم، فهو عقلهما المفكر. وطبيعي أن يلجأ الكاتب إلى تفسير عبقرية « عبد العزيز » مُمثِّل قيادة الحركة، لا باحتكاكه هو أيضاً بالعمال ولكن بكونه صاحب فكر مُلْهَم تأتيه الأفكار من مصدر علوي، فهو عندما يتأمل في المشاكل الموضوعة أمامه يغيب ويضعف منه الجسد، وهنا نقف بالطبع على السند الحقيقي الفلسفي المثالي لتفسير حركة التاريخ عند « غلاب » في هذه الرواية، فهي ليست حركة يستفيد فيها الفكر من الواقع ويتطور الواقع بالفكر في علاقة جدلية، ولكن، إن الحركة الوحيدة الممكنة هي على الشكل التالي :

الفكر يخطط ← والواقع يتطور

ولا يمكن أن يكون مصدر الفكر المخطط هو العمال (أو على الأقل جزء من ذلك المصدر) لأن العمال مشدودون إلى المصالح الضيقة الذاتية المحدودة الأثر، والفكر الحقيقي يمتلك بعد النظر، بل إنه يمكن أن يكون تنبؤياً وقد كان « عبد العزيز » بالفعل يستطلع الغيب ويتنبأ بما سيقع[5]

إن « غلاب » يركز على هذا المبدأ، أي فصل الحركة الوطنية كقيادة، وكفكر، عن العمال أو عن فكر العمال، حتى في كتاباته التاريخية، ففي الكتاب المشار اليه سلفاً نراه عندما يتحدث عن الحرفيين والعمال يستخدم عبارات دالة تؤكد لنا أنه لم يكن يستطيع أن يتحدث عن الحركة الوطنية كبنية تكونت عن طريق التفاعلات المختلفة بين فصائل المجتمع، ولكنه يتحدث عنها كهيئة أو كشريحة واحدة لها الدور المطلق، وليس الأساسي فحسب، في التخطيط لكل

(5) نحيل هنا على مراجعة مقولة «الفهم» و«عدم الفهم».

الفئات المنضوية تحتها، بمعنى أنه **يميل إلى الفصل الكامل** بين النواة المفكرة، والفصائل المنضوية تحتها.

وإذا كان من الصعب أن يُنْكِر كل دارس أو مؤرخ الدور الذي لعبته القيادات الوطنية في تنشئة الوعي النضالي عند مختلف طبقات المجتمع فإنه ليس من الضروري أن يذهب به الأمر إلى نفي كل دور فكري للقطاعات الاجتماعية المختلفة المشكلة هي بدورها للحركة الوطنية. ولقد أشار « غلاب » نفسه إلى أن العمال انضووا بالفعل في الحركة الوطنية، وساهموا في النضال ضد الدخيل، الّا أن فكرة اهتمام الحركة الوطنية بالعمال وتفكيرها فيهم ولهم، كانتْ تطغى على تحليله، مما يعطي الانطباع الواضح بأنه كان حريصا على التمييز بشكل.حاسم بين الحركة، وقطاعات المجتمع الأخرى ومنها القطاع العمالي.

ويمكننا أن نسجل هنا بعض العبارات الواردة في تحليله التاريخي، والتي تخلق الانطباع ــ بسبب كثافتها وتواترها، ورغم أن الكاتب يشير أحيانا إلى بعض الأدوار الايجابية للعمال ــ بأن دور العمال في التاريخ كان مع ذلك هامشياً. أو أنه في أحسن الأحوال دور مرتبط بالممارسة، وليس بالتفكير (والممارسة أحط شأنا من التفكير في رؤية « غلاب » للعالم كما بينا عندما رأينا أسبقية الفكر على الاحتكاك بالواقع، وكما سيتبين لنا أيضا فيما بعد) : ولنعرض الآن تلك العبارات :

ــ «الحركة الوطنية لم تستهدف تنظيم الحرفيين في ميدان[6] العمل كتنظيم نقابي، **ولو أنها طالبت لهم بهذا الحق.**»

لقد كان بامكان الكاتب أن يستخدم صيغة أخرى، ولتكن مثلًا على الشكل التالي :

«... وطالب العمال في إطار الحركة بهذا الحق.» خصوصاً وأنه يؤكد أن الحرفيين أنضموا إلى الحركة وساهموا في النضال :

«وقد قام الحرفيون بنضال للدفاع عن حقوقهم ومصالحهم عن طريق كتابة العرائض والمذكرات للسلطات المحلية في كل مدينة كانت تضم تكتلا منهم. (...) وذلك ما دَرَّبَهُم على مقاومة سياسة الحماية من جهة وخلق بينهم تكتلا حول مطالب وطنية ومهنية من جهة أخرى.»[7] .

---

(6) «تاريخ الحركة الوطنية..».......ص : 130.

(7) «تاريخ الحركة الوطنية..».......ص : 130.

فما داموا قد فعلوا كل هذا، فقد أصبحوا والحركة الوطنية شيئاً واحداً كما أن لهم حق تمثيليتها في ميدانهم الخاص على أقل تقدير، غير أن « غلاب » كان يحرص دائماً على تلك الأسبقية المعرفية التي كان يتميز بها مثقفو الحركة ويجعلها أساساً مطلقاً لكل تحرك حتى داخل الحركة نفسها، ولو أن القرار لم يكن يصدر عنها إلّا عن طريق الاصوات المتعددة للشرائح المكونة لها.

— ومن العبارات التي تسير في نفس السياق :

«**عمل حزب الاستقلال** على تنظيم نقابة أو مجموعة نقابات»[8] ونتصور هنا صيغة أخرى بديلة ممكنة :

«**وعمل العمال الاستقلاليون** على تنظيم نقابة أو مجموعة نقابات... الخ».

لأن الصيغة الأولى توحي بأن « الحزب » كان شيئاً، والعمال كانوا شيئاً آخر.

— «وكان لا بد للحركة الوطنية **أن تفكر في هذه الطبقة — يقصد طبقة العمال —**»[9]

وهذا التوجُّه راجع في الواقع إلى طبيعة فلسفة التاريخ التي كان الكاتب ينظر من خلالها لحركة المجتمع، فالفكرة دائماً هي التي تلعب دورها كمحرك أول للتاريخ، وكأن هذه الفكرة تنشأ بعيداً عن الوضع الانساني. ولذلك كان لا بد من وجود زمرة مفكرة ترصد الأحداث، ولا تستفيد منها،لأن الأحداث نفسها لا تجري الا وفق تخطيطها وتكهناتها، ونحن لسنا في حاجة إلى العودة للنص الروائي لتأكيد هذه المسألة، فلقد رأينا كيف تحول « عبد العزيز » في بعض مواطن الرواية إلى متنبىء، فلقد برزت لنا طبيعته الخارقة في الفهم، والتدبير، والتخطيط. وما علينا الآن إلّا أن نقدم تفسيراً — اعتماداً على الفلسفة التي انطلق منها الكاتب — يؤكد هذا الاتجاه الذي سارت فيه رواية « المعلم علي » وهي تجعل **فكرة** النضال منفصلة عن ممارسته وسابقة عليها بالضرورة وبشكل مطلق.

لقد عالج « غلاب » مسألة نشوء « الوطنية »؛ فبعد أن قرر أنها ظهرت في منتصف العشرينات **كفكرة** ثم تبلورت **كحركة**[10] (لاحظ أسبقية الفكرة على

---

(8) «تاريخ الحركة الوطنية..»......ص : 133.

(9) «تاريخ الحركة الوطنية..»......ص : 135.

(10) «تاريخ الحركة الوطنية..»......ص : 11.

الفعل)، نراه يضع التساؤل التالي ثم يجيب عنه :

«ما تعليل هذه الظاهرة ؟

يخيل إليَّ أن نشأة الحركة في هذه الطبقة ــ يقصد البرجوازية الصغيرة ــ كان رد فعل لعاملين اثنين : أولهما : الشعور الداخلي بالذنب الذي ارتكبه الآباء. فكان على الأبناء أن يكفروا عما حدث.

وثانيهما : وحي التعليم والثقافة العامة التي استطاع هؤلاء الشباب عن طريقها أن يعرفوا أشياء كثيرة عن حركات التحرر في الشرق والغرب.»(11)

وهكذا نراه يعزو نشوء النزعة الوطنية إلى عاملين :

الشعور بالذنب، والعامل الثقافي، ويتم إلغاء كل دور فعال لاحتكاك الناس المباشر ــ ومنهم رواد الحركة أنفسهم ــ بالممارسة اليومية في ظل الاحتلال.

إن هذه الفلسفة، هي التي قادت كاتب الرواية إلى **فصل الفكر عن الممارسة** عندما أراد أن يعالج قضية العمل النقابي. والفكرة التي دافع عنها تريد أن تَخْلُصَ إلى القول بأن العمال قد طغى فيهم جانب الممارسة على جانب الوعي، وأن هذا الوعي كان دائما ــ وفي جميع الأطوار ــ يأتيهم من الخارج.

إن تحليلا آخر للموضعية، مستنداً على فلسفة أخرى أكثر حرصاً على النظر الجدلي للتاريخ، سيرى أن الوعي النقابي لم ينشأ هكذا في انفصال تام عن الممارسة النقابية نفسها؛ فإذا كان العامل المغربي بالفعل قد خضع في فترة ما من التاريخ لتوجيهات من خارج إطار العمل، **فإنه لم يكن على الدوام سلبي الموقف**، بل إن الأحداث تشير إلى أن العمال المغاربة كان لهم تأثير في الحركة السياسية والاجتماعية لانهم ولَّدوا تياراً متميزاً داخل الحركة نفسها، كما أن وجودهم لم يكن يتميز دائماً بالخضوع للتوجيهات العليا. فقد ربطوا علاقة جدلية بالفصائل المكونة للحركة الوطنية، بحيث لم تكن هذه العلاقة سالبة، ولكنها كانت فاعلة ومنفعلة، و لا شك أن العمال شكلوا قاعدة حقيقية في حزب الاستقلال نفسه.

وإننا لنرى بعض الدارسين يقدمون تحليلًا أبعد مما أشرنا إليه فيرون أن العلاقة الجدلية التي ألمحنا إليها كانت قد نشأت منذ وقت مبكر، أي منذ فترة

---

(11) «تاريخ الحركة الوطنية..»........ص : 12.

الحرب العالمية الثانية؛ يقول « عبد اللطيف المنوني » مثلا متحدثاً عن هذا الموضوع :

« ... فالتوسع النسبي للنضال النقابي، وللتنظيمات النقابية الوطنية السرية في بعض المؤسسات كـ « كوزيمار » ساهم، مع الظروف التي واكبت الحرب العالمية الثانية داخليا وخارجياً، **في تجاوز الاستراتيجية الاصلاحية** التي دَشَّنتها كتلة العمل الوطني سنة 1934، واستبدالِها باستراتيجية تعتمد على شعار مركزي، وهو الاستقلال : هذا الشعار الذي انبثق عنه حزب الاستقلال الذي أثر بدوره على الحركة النقابية المغربية اذ وسع نفوذ النقابات الوطنية داخل (س.ج.ت) وفرض داخلها اتجاها وطنياً تمكّن من الهيمنة على النقابة ابتداء من سنة 1951. **وبالمقابل فإن توسيع العمل النقابي أدى بدوره إلى تغييرات جوهرية داخل حزب الاستقلال** جعلت منه منظمة جماهيرية واسعة. فعدد أعضائه الذي كان سنة 1944 يقدر بـ : 10 000 أصبح يقدر سنة 1947، بـ: 30 000، و بـ : 100 000 سنة 1952، وخلال هذه السنة أصبحت أغلبية قواعده من العمال المغاربة، كما تكوَّن داخله اتجاه تقدمي، يُعنى بتنظيم العمال، ولقد شملت هذه التحولات أسلوب العمل السياسي، إذ أن تدفق العمال داخل حزب الاستقلال **رفع من حدة الصراعات داخل هذا الحزب** بين الاتجاه الذي كان ينادي بالعمل الدبلوماسي السرّي من أجل إلغاء معاهدة 1912، والاتجاه الذي يقول بضرورة العمل الجماهيري الواسع بكل أشكاله بما في ذلك العمل المسلح. »[12].

وإذا كان هذا الرأي يعطي فعلًا للدور التنظيري داخل الحركة قيمته وريادته، فإنه مع ذلك لا يضفي عليه صفة الاطلاق في التحكم في سيرورة الأحداث، فقد كانت هناك علاقة تبادل التأثير بين مختلف الفئات المكوِّنة للحركة، بل ان كل اتجاه من الاتجاهين الاساسيين كَوَّنَ له أنصاراً داخلها، فالفكر المنظم نفسه شهد هذا الانقسام، ومن شأن هذا التحليل أنه يقدم رؤية غنية للتاريخ تَعْتَبِرُ الفِكر والممارسة شيئين متلازمين لا يسبق أحدهما الآخر بالضرورة، ولكنهما يتكاملان في

(12) عبد اللطيف المنوني : «التطور السياسي للحركة النقابية»، مجلة «الثقافة الجديدة» — عدد 13 — السنة 4 — 1979. ص : 12 — 13. ويمكن الرجوع إلى كتابه للتعرف على القضية النقابية بشكل عام : (Le syndicalisme ouvrier au Maroc)- Les éditions Maghrébines, -1979.

صنع حركة التاريخ، فإذا تقدم الفكرُ الممارسة لحظةً، فإن الممارسة، لا تلبث هي الأخرى أن تتجاوز الفكر، وهكذا دواليـك...

3 ــ الاستقـلال ونقطـة توقـف التاريـخ :

إن رؤية الكاتب، كما هي مُقَدّمَةٌ لنا في الرواية، يترتب عنها ــ وقد أعطت أولوية مطلقة للتوجيه الفكرى الخارجي على العمل النقابي ــ إختزال النظرة إلى الحركة التاريخية، إذ كان المفروض أن تعالج جميع العلاقات الشائكة التي كانت تعتمل في الحركة الوطنية ذاتها، هذه العلاقات التي يمكن القول إنها كيفت مواقفها حتى في مواجهة الدخيل.

إن عدم إثارة هذه الجوانب سمح للكاتب بتقديم صورة منغلقة لحركة التاريخ، بحيث يتوقف كل توتر اجتماعي ــ كيفما كان نوعه ــ بعد حلول لحظة الاستقلال. وهكذا فـتجد المطالب النقابية مثلًا تَحَقُّقَهَا في هذه اللحظة. ونتذكر هنا ما قاله « الحياني » متحدثاً بمنطق « عبد العزيز » :

« إذا كنا نعمل على تكوين نقابيين يُناضلون تحت إسم النقابة لتحقيق الاستقلال **الذي يحقق كل هذه المصالح** ــ يقصد مصالح العمال المادية ــ فيجب أن نندفع في الميدان النقابي. »[13]

ويمكن التعبير عن هذه المسألة بطريقة أخرى، فمادامت لحظة الاستقلال تحقق جميع المصالح، فهذا يعني أن النقابة نفسـها لن تصبح لها ضرورة قصوى. وبذلك نرى أن لحظة الاستقلال تحولت إلى توقف تاريخي تام، يشمل أولًا توقفاً للصراع مع المستعمر، ويشمل ثانياً توقفاً لكل صراع داخلي في بنية المجتمع نفسـه.

هل معني ذلك أن الكاتب يعتبر الماضي منـسحباً أيضاً على اللحظة الحاضرة للكتابة ؟. هذا ما سنحاول مَعْرِفَتَهُ تحت العنوان التالـي :

4 ــ الكتابة عن الماضي، ودلالتها بالنسبة للحاضر :

إنه بإمكاننا القول بأن شمولية النظرة إلى الواقع تعتبر مسألة أساسية في الرواية، بل نضيـف أيضا بأن الموقف الأساسي الذي يخلق الفن الروائي، ويعطيه قيمته هو الموقف الانتقادي، وحيث لا يكون هناك أثر للاحتجاج على وضع

(13) « المعلم علي »........ص : 378.

إنساني ما تصبح الرواية فاقدة لأهميتها القصوى. فقد تكون لها قيمة ما ولكنها لن تكون القيمة الدلالية والجمالية التي تجعلها محافظة على بقائها الطويل وتأثيرها الدائم عبر مراحل التاريخ الانساني.

وعندما قلنا سابقا بأن الفن بالضرورة هو تعبير عن رغبة ما في تحقيق التوازن بين الانسان والعالم، فهذا يعني أن الفن يجسد بحث الانسان الدائم عن قيم لا يجدها في الواقع.

إنه من الصعب أن يقال — إذا نظرنا لرواية « المعلم علي » من زاوية إرتباطها بالماضي فحسب — بأنها لا تتحدث عن بحث الانسان عن قيم مفتقدة في الواقع، فهناك وضع لا إنساني بالفعل، هو الوضع الاستعماري، المرتبط بالاستغلال والعنصرية، وهناك أيضا بحث دائم لتغيير هذا الوضع والعمل على تحقيق واقع بديل وقيم بديلة كان مصدرها «عبد العزيز» والزمرة المفكرة، التي كان هدفها أن يعيش أفراد المجتمع في ظل شروط أكثر إنسانية.

غير أن الانتقاد الموجود في رواية «المعلم علي» يفقد كل قيمته النقدية عندما نعلم أنه **لا يرتبط بلحظة الكتابة نفسها وإنما يرتبط بلحظة تاريخية سابقة** تحققت فيها تلك القيم التي جعلتها الرواية قيما مفتقدة في الواقع الذي صورته. فلحظة الاستقلال التي تشكل رمزا لتحقق كل القيم هي لحظة عاشها المجتمع في الواقع الحياتي، إنها أصبحت شيئا مكتسبا تاريخيا، لهذا زالت مبررات الانتقاد الذي صورته الرواية وخاصة على الطريقة التي تمت بلورته بها لكونه يتحدث عن وجود مباشر لدخيل معين يفرض وضعا غير إنساني على المجتمع. **ولا بد من التذكير هنا أن رواية « المعلم علي » لم تصدر لأول مرة إلا سنة 1971، وكانت لحظة الاستقلال قد مر عليها آنئذ أزيد من أربع عشرة سنة.**

إن الصورة التي قدمت لنا عن الماضي بطريقة روائية وبذلك الشكل المحدد، لا يمكن مع ذلك أن تكون مجرد عودة عفوية إلى الماضي لمجرد الرغبة في استرجاع ذكريات التاريخ، فأية كتابة عن الماضي لا بد أن تكون لها دلالة ما بالنسبة للحاضر، أي بالنسبة للحظة الكتابة (مغرب ما بعد الاستقلال)، ولقد وضحنا بما فيه الكفاية في موضوع سابق كيف أن كل فعل أو نشاط إنساني لا يمكن أن يكون مجانيا، وعودة غلاب إلى الماضي أيضا لن تكون مجانية.

فما هي دواعي الكتابة عن فترة ماضية بمثل ذلك المنظور الذي يكيف التاريخ بشكل متميز ووفق رؤية للعالم تميل إلى اختزال الواقع بالوصف الاثنوغرافي[14]، واستخدام الفكرة الرائدة كمحرك فاعل في سيرورة المجتمع ؟

إن الاجابة عن هذا السؤال تقضي الرجوع حتما إلى الحاضر، إلى لحظة الكتابة نفسها إلى واقع ما بعد الاستقلال : يرى « جورج لوكاتش »
بصدد حديثه عن روايات «شاطوبريون» (Chateaubriand) التاريخية، إن أية إعادة لكتابة التاريخ لا بد أن تكون مرتبطة بحاجة ما في الحاضر. ولذلك يعتقد أن ذلك الكاتب الرومانسي لجأ إلى تقديم صورة خاصة للتاريخ من أجل تجديد صورة أيام خالية بدأت تفقد في الحاضر بريقها لدى الناس[15].

لقد رأى بعض النقاد الذين درسوا روايات «غلاب» ومنها رواية «المعلم علي» أنها تقوم بنفس الدور، **أي أنها تهدف إلى تجديد الاحساس بلحظة تاريخية ماضية كانت فيها البرجوازية تعيش زمنها المشرق الفاعل، والايجابي**، وما دامت هذه الفعالية والايجابية قد أخذتا في التناقص بعد فترة الاستقلال وما ظهر فيها من تناقضات داخلية في بنية المجتمع، فإن الحاجة كانت ملحة على الدوام لتجديد تلك الصورة الماضية المشرقة. إن المسألة مرتبطة دائما بتحقيق التوازن بين العالم والانسان. والانسان هنا ممثل في مجموعة بشرية (فئة اجتماعية) أصبحت لها مصالح جديدة متميزة، ومتناقضة مع مصالح الفئات الأخرى في المجتمع، خصوصا بعد أن لم يعد هناك مبرر للكلام عن الوحدة في مواجهة عدو خارجي (نذكر هنا أننا نتحدث عن ما قبل سنة 1971)، فكان البديل هو استخدام الفن كوسيلة لتجديد ذلك الوضع المشرق والفعال، والفن يحقق هذا التجديد على مستويين :

ـ مستوى التخيل.
ـ ومستوى التأثير بالتخيل.

فمستوى التخيل يجعل الذوات المعبرة تتصالح نفسيا مع الواقع الذي لا يسعف.

---

(14) ستتوسع قليلا في مناقشة فكرة اختزال الواقع في النقطة الخامسة التي تأتي لاحقاً.

(15) جورج لوكاتش : « الرواية التاريخية »، ترجمة صلاح جواد الكاظم، دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت ـ 1978. ص : 23.

والتأثير بالتخيل يمارس دوره في كسب أكثر عدد ممكن من المتعاطفين من أجل تحقيق توازن يمكن من الحفاظ على وجود مستمر لكيان الفئة الاجتماعية التي يتحدث المبدع باسمها. ثم إن الحفاظ على الوجود المستمر يعني أيضا الحفاظ على المصالح الآنية، وتأمينها.

ونذكر من النقاد الذين تبنوا مثل هذا الرأي بطريقة مباشرة دون أن يعززوه بسند قوي من التحليل الداخلي للرواية، «ادريس الناقوري» (البشير الوادنوني). وقد كان من الطبيعي أن تفصر آراؤه بأنها نوع من التحامل وتعتبر صنفا من المساجلات، لأنها بالفعل لم تكن تعتمد على الاستقراء الدقيق للعمل المدروس.

ومع ذلك فإن ما قدمه من تأويل لرواية «المعلم علي» نراه ينسجم في بعض جوانبه فقط مع نتائج التحليل التي توصلنا إليها في هذه الدراسة، على أساس أن نسقط أيضا ذلك الجانب **الانفعالي** الذي يغالب التحليل الذي قدمه (وهو جانب يذكّر على كل حال بالنقد الجدلي الأول الذي طغت فيه الايديولوجيا على التحليل الجمالي).

وعلى أية حال فإننا سنترك الناقد يتحدث، على طريقته الخاصة، عن دلالة رواية «المعلم علي» بالنسبة للحظة التي كتبها فيها صاحبها :

«ولكن، هل هذا كل ما كان يعنيه غلاب بروايته ؟ ـــ يقصد فكرة الرواية التي تجعل الدور الاساسي في نشأة الوعي بين يدي البرجوازية الوطنية ـــ وهل مجرد التعبير عن مرحلة ما قبل الاستقلال بنضالاتها، وصراعاتها هو ما يشكل المضمون الواقعي للروايتين، أم أن هناك مضمونا آخر يحجبه المظهر الخارجي الخادع، والشكل الفني المهلهل ؟، وبمعنى آخر، ترى هل بإمكاننا أن نعتبر روايات « غلاب »، فضلا عن كونها شكلًا من استكمال الدفاع عن قناعة سياسية معروفة، جزءا من تلك « المرآة المهشمة ذات الزوايا المتعددة » على حد تعبير لينين !

إن انتماء « المعلم علي »، وقبلها « دفنا الماضي » إلى جزء من إيديولوجيا الدولة، حقيقة ليس يطوق أي كان أن ينكرها، أو يتعامى عنها لأنها أضحت واقعا يملأ السمع، والبصر. وهذا الانتماء تؤكده عدة دلائل وقرائن، منها أن هذه الرواية هي نفسها قطعة من تفكير « غلاب » ذي

السمات المحددة سابقا، والقائم على مرتكزات غيبية ومثالية مثل إنكاره لفكرة الصراع، وإيمانه بمقولات الدولة، والديمقراطية والمشروعية في ظل نظام علاقات لا يمكن أن يوفر للمجتمع أسباب العدالة أو يعطي مفهوما واقعيا وعمليا لتلك المثل التي يتطلع إليها الناس، وبهذا كان تفكير «غلاب» جزءا من الايديولوجيا المسيطرة، وهو ليس جزءا تابعا فحسب، لأنه يضع نفسه خارج «اللعبة»، على الرغم من كونه داخلا في صميمها مندمجا فيها، بل هو كذلك جزء مستلب للسبب عينه، أي حين يتوهم نفسه ــ فكرا معارضا ــ يريد الاصلاح، ويدافع عن المشروعية والشعارات الاخرى، وهذا الوهم، هو ما يشكل جوهر الاستلاب الذي يعاني منه كثير من منظري البورجوازية وكتابها»[16].

إن هذا الرأي يشير كما تبين إلى أن البورجوازية التي يُفترض أن «غلاب» يتحدث باسمها قد فقدت في الحاضر(أي في لحظة الكتابة) دورها الايجابي القديم لأنها لم تعد تهتم إلا بنفسها كفئة محددة لها مصالحها الخاصة، ولها ارتباطاتها مع الفئات السائدة، لذلك كان عليها أن ترجع إلى التاريخ لكي تعيد بناء ذلك الدور الايجابي القديم ولتجددالاحساس به من أجل أن تقدم تبريرا كافيا لكونها تستحق كل ما حصلت عليه من مصالح في اللحظة الآنية. ثم لتقدم أيضا مبررا للموجود، والاستمرار.

وإننا لا نشك أيضا في أن «غلاب» كان شديد الصدق عندما قدم بنفسه تأكيدا على أن الكتابة عن التاريخ(أي الماضي) لا تعني أننا نهتم بالتاريخ في ذاته، ولكن ذلك يرتبط على الأصح باللحظة الحاضرة لتأكيد الاحساس بالوجود والاستمرار، يقول «غلاب» :

«ولست في حاجة أن أؤكد أن كتابة التاريخ وتاريخ الحركة الوطنية بالذات **لا يعني الحديث عن الماضي،** فالتاريخ لا يُقصد للتاريخ الذي نعتبره انتهى، ولكن كتابته **تعني الاستمرار،** فأحداث التاريخ التي انتهت لا تعني أنها ماتت بقدر ما تعني أنها حية في نفوسنا، **وفي نضالنا.** والحركة الوطنية لم يكن يقصد منها تحرير المغرب سياسيا بالاعتراف باستقلاله رسميا، ولكن كان يقصد منها أيضاً تحريره من

---

(16) ادريس الناقوري : « المصطلح المشترك، دراسات في الأدب المغربي المعاصر » ــ دار النشر المغربية. ط :1 ــ 1977. ص : 81 ــ 82.

كل رواسب الاستعمار، وتحرير الفرد المغربي من كل ظروف التخلف، **ولهذا فنضالنا ما يزال في بداية طريقه**، وبهذا المنطق يمكن أن نقول : إن هذا الماضي فترة من الحاضر. وبذلك يمكن أن نقول : إن التاريخ الذي يموت بانتهاء الحدث لا يمكن أن يعتبر تاريخا، وبالتالي لا يستحق أن يكتب»[17].

وهكذا يتم بهذه الطريقة تجديد الشعور بأن النضال السابق لا يزال يحافظ على بقائه في الحاضر وتكون رواية «المعلم علي» إحدى الوسائل الفنية لتجديد الاحساس بذلك الماضي المجيد.

5 ـــ الاثنوغرافيا واختزال الرؤية الى العالم :

يبدو لنا أن الفن الروائي لا يجد بعض صفات كماله الدلالي والفني إلا عندما يمتلك النظرة الشمولية للواقع. ولقد تحققت هذه النظرة الشمولية في أنماط متعددة في الكتابة الروائية، ابتداء من الملاحم القديمة (التي هي أول شكل روائي له قيمة إنسانية كبيرة) ومرورا بروايات القرن التاسع عشر الواقعية (بالزاك وفلوبير) ثم بعد ذلك روايات المصير عند الوجوديين أو روايات الأدباء الذين عاصروا الوجودية، كبروست، وكافكا، وجيمس جويس، فهؤلاء جميعا، استطاعوا ـــ كل من زاوية نظرته الخاصة ـــ أن يقدموا رؤى شمولية لواقعهم الحضاري سواء تم ذلك من زاوية الانتقاد أم من زاوية الاحتجاج والرفض للواقع.

غير أن رواية «المعلم علي» عندما حاولت أن تعرض لرأيها في تجربة العمال خلال فترة سابقة من تاريخ المغرب ـــ مركزة على دور الزمرة المفكرة الممثلة في «عبد العزيز» ـــ عملت على اختزال النظرة الشمولية للواقع، وفصلت العلاقة الموجودة بين ما هو خاص، وما هو عام :فما هو خاص هو قطاع العمال، وما هو عام هو مجموع المجتمع، فلم تتحدث عن الحركة الاجتماعية في كليتها مع أن هذه الحركة هي التي تفسر كيف أن العمال استطاعوا ـــ بمساعدة الزمرة المفكرة طبعا ـــ وبفضل احتكاكهم أيضا بالعمل وبمجموع آمال الفئات الاجتماعية أن يصلوا إلى مرحلة النضج الذي مكنهم أولا من فرض مطالبهم النقابية وثانيا من إدراك حقيقة الوضع اللاإنساني في ظروف هيمنة الدخيل. مما جعلهم يشكلون ـــ كما

---

(17) «تاريخ الحركة **الوطنية بالمغرب**»......ص :7

رأينا سابقا ــ جناحا خاصا داخل الحركة الوطنية نفسها كان له صوته، وتأثيره في المواقف التي اتخذتها الحركة تجاه الدخيل.

غير أننا لاحظنا أن الرواية اختزلت هذه العلاقات الغنية وحصرت علاقة العمال بالزمرة المفكرة في شكل محدود وسلبي يتأثر فيه العمال من الخارج ولا يؤثرون.

على أننا يمكن أن نتحدث عن اختزال آخر لم نشر له حتى الآن، ولم نتعرض له أيضا أثناء فهم الرواية وهو متعلق بقطاع أكثر اتساعا من قطاع العمال، وهو قطاع الفلاحين في البادية، فقد وردت في الرواية بعض الاشارات الدالة والسريعة لتحديد دور هذه الشريحة الاجتماعية الواسعة في النضال من أجل الاستقلال، فاذا كانت هذه الشريحة هي الاخرى قد خضعت لذلك التوجيه الفكري من الزمرة الصغيرة او المجموعة من المناضلين كما يقول « عبد العزيز » نفسه :

«الفلاحون طبقة اخرى من الشعب يشرف على تنظيمها مجموعة اخرى من المناضلين لتعمل في ميدان تطوير الفلاحة واسترجاع الارض من المعمرين والاقطاعيين» (ص 354)

قلنا اذا كانت هذه الشريحة هي نفسها قد خضعت للتوجيه فانها مع ذلك ظلت في مؤخرة العمل النضالي .يقول «عبد العزيز» محدثا نفسه :

« ــ كم اجتمعنا بهم ــ الفلاحين ــ وكم وجهناهم ليبدأوا ثورتهم... **ولكنهم في المؤخرة** .. يرغبون في استرجاع أرضهم، ولكن يطالبون معها بمن يسترجعها لهم» (ص 324).

لقد كان من الضروري لكي تُقَدَّم صورة مشرقة عن الدور الذي لعبته الزمرة المفكرة التي يمثلها «عبد العزيز» أن يتم تغييب جميع الأدوار الاخرى المزاحمة وهكذا تم تهميش دور العمال، ولم يكن ذلك كافيا لان قطاعا عريضا، يمكن القول أنه قطاع القرية، له أيضا رصيد تاريخي في الصراع الاجتماعي، وفي مجابهة الدخيل، لهذا ينبغي أن تقدم عنه صورة لا يمكن معها أن يغيب دور الزمرة الصغيرة. وإننا لنجد إصرارا عند «عبد العزيز» وهو الذي يمثل رؤية العالم في الرواية يلح على تحديد

الدور الذي قامت به المدينة تجاه القرية، ذلك أن القرية ليست هي التي حررت المدينة وإنما المدينة هي التي حررت القرية.

«وعاد من ابتسامته ليفكر ـــ أي عبد العزيز ـــ : ما يزال يرن في أذنه السؤال الذي ألقاه «شعيب» :

ـــ لنستفت التاريخ **أكانت المدينة تحرر القرية أم القرية تحرر المدينة ..؟**

وما يزال يرن في أذنه الجواب الذي هتف به محسن :

ـــ ليحدِّث التاريخ نفسه .. فلكل عصر تاريخه : **القوم المنظَّمون الواعون المتجمعون يحررون ناقصي التنظيم والتكوين والوعي..**» (ص 324).

لقد أدى تغيب كثير من العناصر الفعالة التى ساهمت هي أيضا بحظها في صنع حركة التاريخ إلى **إحداث فراغ في الرواية**، ولم يكن في وسع الكاتب أن ينجز عمله الروائي إلا إذا عمل على ملء ذلك الفراغ، ولم يكن بين يديه أسلوب آخر لترميم ذلك الصدع الأساسي في الرواية سوى أن يلتجئ إلى الوصف الاثنواغرافي : فمن شأن هذا الوصف أن يحقق أولا أسلوبا جذابا ـــ على الأقل بالنسبة لمن لا يعرف الشيء الكثير عن الحرف والتقاليد المغربيـة ، ويعفي ثانيا من التحليل الاجتماعي الشمولي.

إننا نجد بعض الكتب التاريخية التي تحدثت عن الماضي تميل إلى هذا الوصف الاثنوغرافي، متخلصة بذلك من تقديم تحليل اجتماعي متكامل، وهكذا تتحول الكتابة عن المجتمع إلى مجرد استعراض لمظاهر الحياة العامة. وأفضل نموذج نراه يتقاطع بشكل معبر مع بناء الرواية هو كتاب «المجتمع المغربي كما عرفته خلال خمسين سنة» لصاحبه «محمد بن احمد اشماعو»[18]، فرؤية العالم في هذا العمل تختزل إلى حدود قصوى بحيث يتحول المجتمع إلى مجموعة متراكمة من العادات والتقاليد : طريقة زواج البنت، حفلات العقيقة، الضيافة العائلية، الاسمار وتقصير الليل، الاطعمة والاشربة والالبسة، الاعياد، الذكريات ثم الامثال الشعبية، وحتى

(18) صدر الكتاب عن مطبعة «الرسالة»، الرباط ـــ 1980.

عندما يلجأ الكاتب أحيانا إلى ذكر بعض القضايا الأساسية فهو يتسرها ابتسارا، وكأن الفصول المتعلقة بالوصف تستعجله وتلح عليه، لذلك فهو لا يبسط الكلام إلا عندما يستريح عندها، فتأخذه أفانين الوصف الاثنوغرافي أي مأخذ.

وليس من قبيل المصادفات أن يكون « عبد الكريم غلاب » نفسه قد ساهم في مثل هذه الكتابة الاثنواغرافية بشكل مباشر عندما نشر مقاله المطول : «**المجتمع التقليدي بفاس في مواجهة تحديات العصر** »[19]وفي هذا دلالة كبيرة على أن الكاتب كان يصدر في كتابة روايته عن رؤية للعالم محددة المعالم، ولها تجليات بارزة ضمن احدى بنى الثقافة في المجتمع.

6 ــ رواية «المعلم علي» والكتابة الروائية عند « غلاب » عامة :

لقد لاحظنا في دراسة موسعة لنا عن الرواية المغربية[20] أن جميع روايات غلاب[21]تخضع لمنطق واحد من حيث بنياتها، ومن حيث خضوعها لرؤية واحدة للعالم.

وإذا كانت بعض الروايات تختلف عن الأخرى، فإن هذا الاختلاف لا يطال الوحدات الأساسية في الرؤية العامة. ولقد اعتمدنا في الدراسة المشار إليها اعلاه على تحليل يستخدم المنطق الحكائي (La logique du récit) المستخدم أيضا في الدراسات المعاصرة وخاصة عند الشكلانيين الروس وبعض الكتاب الغربيين الذين استثمروا الدراسات المرتبطة عموما بالنقد الشاعري (La critique Poétique) ونذكر منهم كلود بريمون، (Claude Bremond)[*] مؤلف كتاب «منطق الحكي» (Logique du récit). ولم يكن لنا عند كتابة دراستنا المشار إليها إتصال وثيق بهذه الدراسات، وعند الاطلاع عليها فيما بعد أدركنا أن ما قمنا به كان يسير في سياق

(19) أنظر المقال منشوراً في مجلة «المناهل» عدد 12 ــ يوليوز 1978، من ص : 89 إلى ص : 111.

(20) « الرواية المغربية ورؤية الواقع، دراسة بنيوية تكوينية » (قيد الطبع).

(21) للكاتب روايتان أخريان هما : «سبعة أبواب» ــ طبعة أولى ــ دار المعارف بمصر، 1965. ورواية « دفنا الماضي » ــ المكتب التجاري ــ بيروت 1967 ــ ط :1. أما روايته : « المعلم علي » فهي آخر ما صدر للكاتب (1971).

(*) كاتب فرنسي ولد سنة 1929، رئيس أعمال المعهد التطبيقي للدراسات العليا. له كتابات عديدة في المجلات، وخاصة مجلة «إبلاغات»(Communications).

تلك الأبحاث ويجري في ركابها،على الأقل في جانب التعامل مع النصوص ودراستها من الداخل.

ولقد توصلنا في الدراسة المطولة لأعمال « غلاب » ضمن ذلك العمل الواسع إلى استخلاص «**العلاقة**» البسيطة التي تحدد رؤية العالم في **مجموع أعماله الروائية** :

س [أ ، ب ، ج] ⇍ د = ق

وقد وضعنا الرموز المستخدمة لتعيين الدلالات الآتية :

س : المجتمع (أو مجموع الشعب وفق مصطلح رواية المعلم علي)

أ : شعب المدن (المدينة. اي مقابل القرية)

ب : الزمرة الصغيرة (مثل تلك التي كان « عبد العزيز » ينتمي إليها، ولها أسماء متعددة في رواية « المعلم علي » : الحركة ــ الحزب ــ الجماعة ــ الوطنية...الخ).

ج : الراوي /الكاتب او كل من يمثله في الروايات من الشخصيات (وهو في رواية «المعلم علي» « عبد العزيز ». فقد أكدنا في التحليل أن رؤية العالم عند الكاتب تلتقي مع رؤية هذه الشخصية)

⇍: إشارة تدل على المواجهة والصراع.

د : ورمزنا بهذا الحرف للدخيل (المستعمر)

ق : نتيجة الصراع أي الحصول على الاستقلال أو ما سميناه في تلك الدراسة الموسعة عن الرواية المغربية «اللحظة السعيدة».

وقد فسرنا تلك «العلاقة» السابقة على الشكل التالي :

إن المجتمع (س) بما يضم [ ] من شعب المدن (أ) والزمرة الحضرية أي الحركة أو الحزب (ب)، وبمساهمة فعالة للراوي /الكاتب ممثلا في الشخصيات الرئيسية (عبد العزيز مثلا في رواية المعلم علي) (ج)، كل هذه العناصر كانت في مواجهة (⇍)الاستعمار أي الدخيل (د). وقد تمخض الصراع (=) عن حلول اللحظة السعيدة التي هي لحظة الاستقلال (ق).

ولقد أشرنا إلى **أن هذه «العلاقة» لا تسجل** إلا العناصر الثابتة في تفكير « غلاب »، وهي المتحكمة في كتاباته الروائية، إذ أن كل رواية لابد أن تحتوي على هذه العناصر، غير أن كل واحدة منها تختلف جزئيا في إضافة عنصر أو عنصرين زائدين كما نجد مثلا في رواية « دفنا الماضي » التي حاولت أن تدمج شعب البوادي ضمن المجتمع (س).

والذي يهمنا الآن أن هذه العلاقة تنطبق بشكل دقيق على ما كنا قد توصلنا له في تحليل رواية «المعلم علي»، فقد رأينا أن تصور « غلاب » للمجتمع كان شديد الاختزال، تنتفي فيه بعض العناصر وتغيب أو يتم إضعاف دورها وأهميتها التاريخية. من ذلك مثلا فئة العمال، وشعب البادية، ولا يبقى ضمن تصوره سوى العناصر التي كانت فعالة (من وجهة نظره) وهي شعب المدن (أ) وعلى الأخص الزمرة الصغيرة (ب) أي الحركة أو الحزب كقيادة، وداخل هذه الزمرة تتجلى فعالية الشخصية الفردية (ج)، (كعبد العزيز مثلا الذي يجسد رؤية الكاتب نفسه).

ويمكن إجمال الخصائص المميزة لتلك الرؤية للعالم التي اختصرناها في **«العلاقة»** المشار إليها، على الشكل التالي :

ـــ اختزال الرؤية إلى المجتمع (أي الابتعاد عن النظرة الشمولية للواقع).

ـــ التركيز على أهمية الدور الذي قامت به البرجوازية في إطار الحركة الوطنية (الزمرة أو الجماعة الوطنية)

ـــ التركيز على الفعالية الفردية وطاقتها الفكرية الخلاقة التي تُخضِع التاريخ ولا تَخْضَع هي للتاريخ.

ـــ حصر الصراع الاجتماعي في ثنائية : المجتمع والدخيل. وتغييب الصراعات الثانوية داخل المجتمع ذاته.

ـــ التوقف عند لحظة خالدة وأبدية، وهي لحظة الاستقلال، وهذا يعني أن التاريخ لا يتطور فالماضي لا يزال مستمرا في الحاضر. والحاضر لا هوية له.

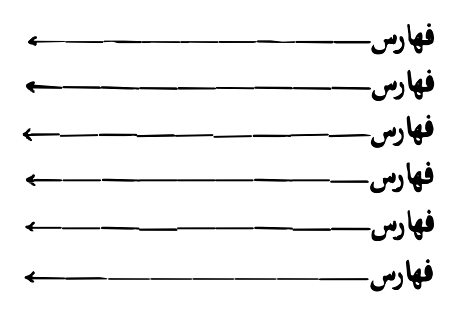
وان هذه الخصائص المميزة للكتابة الروائية عند «غلاب»، كانت كلها تهدف — كما أشرنا سابقا — إلى تجديد الحساسية بالماضي من أجل التصالح مع اللحظة الحاضرة التي لم يعد في الامكان أن تستمر فيها تلك الفعالية الماضية.

ولا يسعنا في نهاية هذه الدراسة المسهبة إلا أن نتمثل بتلك الملاحظة القيمة والصادقة التي عبر بها الأستاذ عبد الله كنون عن انطباعاته الشخصية حول رواية «دفنا الماضي» لعبد الكريم غلاب، ونحن نعتبر أن هذه الملاحظة تنطبق على مجموع الاعمال الروائية التي انتجها هذا الكاتب. لقد رأى عبد الله كنون أن رواية « دفنا الماضي » قد أحدثت في نفسه صدى قويا ففسر ذلك بأنها جدّدت إحساسه بالماضي، فقال :

«إنها نقلتني إلى هذا الماضي الحافل بالأحداث، والمغامرات البطولية التي كان الفرد المغربي يخوضها بإيمان صادق **كدنا نفقده اليوم**، وزجّت بي في جو المجتمع المغربي الذي عرفته ونشأت فيه، والذي كوّن بروح المحافظة وهيمنة التقاليد **حدا فاصلا بين التطور الذي سعينا إليه، والاندماج الذي نتردى فيه الآن ؟!**»(22)

تمت كتابة هذه الدراسة بفاس يوم : 1/12/ 1983

(22) أنظر نص الرسالة التي بعث بها عبد الله كنون إلى الكاتب، وهي منشورة تحت عنوان : «خصائص مجتمعنا العريقة في الحضارة». وذلك ضمن كتاب : «دراسات تحليلية نقدية لرواية «دفنا الماضي»» بمشاركة مجموعة من الكتاب المغاربة. مطبعة «الرسالة» — الرباط — 1980، ص : 28.



ترجمة مختصرة لعبد الكريم غلاب

ولد بفاس سنة 1919، تلقى تعليمه بالمدارس الحرة ثم بالقرويين، انتقل إلى مصر سنة 1937، وحصل من جامعة القاهرة على الاجازة في الأدب العربي. اشتغل بعد عودته الى المغرب بالصحافة كرئيس لتحرير مجلة رسالة المغرب، ثم مديرا مسؤولا عن جريدة «العلم»، وقد بقي في هذا العمل إلى سنة 1981.

شغل منصب وزير مفوض في وزارة الخارجية المغربية سنة 1956. انتخب سنة 1960 عضواً في اللجنة التنفيذية لحزب الاستقلال، وهو من مؤسسي اتحاد كتاب المغرب،

شغل أيضاً وزيراً منتدباً لدى الوزير الأول وإلى جانب ذلك عضواً في مجلس النواب. ويحتفظ الآن بعمله كوزير منتدب لدى الوزير الأول.

أهم مؤلفاته

- سبعة أبواب. (سيرة ذاتية روائية). دار المعارف القاهرة 1965
- دفنا الماضي. (رواية) المكتب التجاري بيروت 1966
- المعلم علي (رواية) 1971
- مات قرير العين (مجموعة قصصية) 1965
- الأرض حبيبتي (مجموعة قصصية) 1971
- في الثقافة والادب (دراسة) 1964
- دفاع عن فن القول (دراسة) 1972
- مع الأدب والأدباء (دراسة) 1974
- الثقافة والفكر في مواجهة التحدي 1976
- تاريخ الحركة الوطنية بالمغرب 1976

أسماء الأعلام الواردة في الكتاب

صفحات

(1) ترتب هذه الاسماء وفق ما ترد عليه في الاستعمال دون البدء باللقب ضرورة.

مصطلحات واردة في الدراسة

(أ)

إثنوغرافيا ( ) .... Ethnographie

أدب .... Littérature

أدبية .... Littérarité

(ب)

بنائية (بنيوية) .... Structuralisme

بنية .... Structure

بنية دالة .... Structure Significative

بنيوية تكوينية .... Structuralisme Génétique

(ت)

تعددية الأصوات .... Polyphonie

تعددية لغوية .... Plurilinguisme

تفسير .... Explication

تكوين .... Genèse

تناص .... Intertextualité

(ح)

حافز .... Motif

حدث .... Action

حكي (سرد) .... Narration

حوافز حرة .... Motifs libres

حوافز مشتركة (أو مترابطة) .... Motifs associés

حوار .... Dialogue

حوار داخلي .... Monologue

حواري .... Dialogique

حوارية .... Dialogisme

(ر)

راوي .... Narrateur

رؤية العالم .... Vision du Monde

رسالة (إرسالية) .... Message

رؤيـة مع .... Vision avec

رؤية من خارج .... Vision du dehors

رؤية من خلف .... Vision par derrière

(س)

سـرد (حكي) .... Recit

(ش)

شكـل .... Forme

(غ)

غرابـة .... Exotisme

غرض (موضوع) .... Thème

(ف)

فضاء روائي .... Espace Romanesque

فهـم .... Compréhension

(ك)

كلمات مفاتيـح .... Mots-Clés

(م)

مـادة التأليـف .... Matériau

مبنى (وفق استعمال توماشيفكي واستنادا الى ترجمة ابراهيم الخطيب) .... Sujet

متن (وفق استعمال توماشيفكي واستنادا إلى ترجمة ابراهيم الخطيب) .... Fable

محتمل .... Vraisemblable

محتوى .... Contenu

مرجع .... Référence

منطق الحكي .... Logique du récit

(ن)

نظام زمني للأحداث .... Chronologie

نسـق .... Système

نقد شاعري .... Critique poétique

(و)

وجود كامن .... Existence potentielle

وظيفة .... Fonction

وعي كائن (أو واقع) .... Conscience réel

وعي ممكـن .... Conscience possible

---

(1) أنظر : نظرية المنهج الشكلي. نصوص الشكلانيين الروس. وخاصة المصطلحات في آخر الكتاب

مراجـع بالعربيـة

أ ــ كتب:

د. صادق جلال العظم : « الاستشراق والاستشراق معكوساً ». دار الحداثة، ط : 1. 1981.

جماعة من النقاد : « نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث »، ترجمة. د. انجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.

جورج بليخانوف : « الفن والتصور المادي للتاريخ »، ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة بيروت. ط : 1 1977.

جماعة من النقاد : « نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس » (ترجمة ابراهيم الخطيب). الشركة المغربية للناشرين المتحدين /مؤسسة الأبحاث العربية. ط : 1. 1983.

إدريس الناقوري : « المصطلح المشترك ». دار النشر المغربية. ط : 1. 1977

عبد الكريم الخطيبي : « الرواية المغربية »، منشورات المركز الجامعي. (ترجمة محمد برادة). عدد 2. الرباط. 1972

لحمداني حميد: « الرواية المغربية، ورؤية الواقع دراسة بنيوية تكوينية ». (يصدر قريباً)

ميشال بتور : « بحوث في الرواية الجديدة » (ترجمة فريد انطونيوس). منشورات عويدات ط : 1. 1971.

عبد الكريم غلاب : « تاريخ الحركة الوطنية بالمغرب ». الشركة المغربية للطبع، والنشر. الدار البيضاء 1976

د. فاطمة موسى : « في الرواية العربية المعاصرة ». دار الطباعة الحديثة. القاهرة 1972.

جورج لوكاتش : « الرواية التاريخية ». ترجمة صلاح جواد كاظم. دار الطليعة للطباعة والنشر. 1978

محمد بن أحمد اشماعو : « المجتمع المغربي كما عرفته خلال خمسين سنة » . مطبعة الرسالة. الرباط. 1980.

جماعة من النقاد : « دراسات تحليلية نقدية لرواية « دفنا الماضي ». مطبعة الرسالة. الرباط 1980.

ب ـ مقالات :

الرشيد الغزّي : « مسألية القصة من خلال بعض النظريات الحديثة ». مجلة « الحياة الثقافية » (تونس) عدد : 1 أكتوبر. 1977.

جورج دميان : « نظرية المرجع في الألسنية» مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 25 ـ 1983

سيد حامد النساج : « رحلة عبد الكريم غلاب مع الرواية المغربية » الأقلام (العراقية) عدد 9. 1976

إبراهيم الخطيب : « الرواية المغربية المكتوبة بالعربية. الرغبة والتاريخ ». أقلام (المغربية) عدد 4 أكتوبر. 1977.

عبد اللطيف المنوني : « التطور السياسي للحركة الوطنية »، مجلة الثقافة الجديدة. عدد 13. السنة 4. 1979.

عبد الكريم غلاب : « المجتمع التقليدي بفاس في مواجهة تحديات العصر. » مجلة المناهل. عدد : 12 يوليوز 1978.

البشير بن سلامة : « المعلم علي »، العلم الأسبوعي : عدد 176 5 يناير 1973.

جورج أنطونيوس : « المعلم علي وسبعة أبواب »، العلم الأسبوعي عدد : 255. 10 يناير. 1975 .

جورج سالم : « المعلم علي » العلم الأسبوعي. عدد : 264. 1973.

أحمد محمد عطية : « روائي عربي من فاس ». العلم الأسبوعي عدد 411. 4 نوفمبر. 1977.

عبد الجبار السحيمي : « المعلم علي ومسيرة الرواية المغربية » العلم الأسبوعي عدد : 126. 23 أكتوبر 1971.

مراجع بالفرنسية

Lucien Goldman : — « Pour une sociologíe du roman ». idées. Nrf. Gallimard 1964.
— « Marxisme et sciences humaines ». idées. Gallimard 1970.
Vladimir Propp : « Morphologie du conte ». Coll : points seuil : 1970.
Roland Barthes « L'analyse structurale du récit ». Communications : 8 Coll : Point. Seuil. 1981.
Tzvetan Todorov : « Qu'est ce que le structuralisme » 2- Poétique - Points. Seuil. 1973.
Roman Jakobson : « Questions de poétique. ». Coll : Poétique. seuil. Paris. 1973.
JeanLouis Gabanès. « Critique littéraire et sciences humaines ». Privat éditeur, 1974.
Mikhaïl Bakhtine : « Esthétique et théorie du Roman » traduit du Russe par Daria Olivier. Gallimard 1978.
— « La poétique de Dostoïevski » traduit du Russe par Isabelle Kolitcheff -Seuil : 1970
Abdeltif Menouni : « Le syndicalisme ouvrier au Maroc ». Les Editions Magrébines.
Pierre V. Zima: « Pour une sociologie du texte litéraire ». 10/18 - 1978
Françoise Van Russum-Guyon : « Critique du Roman » Gallimard : 1975.

محتوى الدراسة

مدخل منهجي

دراسة الرواية

فهم الرواية

تفسير الرواية

فهارس

مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر «بنميد» 5. زنقة مستغانم ـ الدار البيضاء



الايداع القانوني رقم 87 / 84

الثمن : 8 دراهم

مؤسسة بَنْشَرَة للطباعة والنشر
« بنميد »
5، زنقة مستغانم ــ الدار البيضاء